SORIN LAVRIC

COLECȚIA ISTORIA MENTALITĂȚILOR

DESPOT
DE NUANȚE

IDEEA EUROPEANĂ

Sorin Lavric

Despot de nuanțe

Colecția Istoria mentalităților

Lector: Nicoleta Arsenie

Tehnoredactor: Carmen Dumitrescu

Coperta: Florin Afloarei

Editura Ideea Europeană
OP-22, CP-113, Sector 1, Bucureşti,
Cod 014780, România
Tel/Fax: +4021-212 56 92; +4021-310 66 18
E-mail: office@ideeaeuropeana.ro

www.ideeaeuropeana.ro

Anul apariției: 2022
Ediție Digitală (ePub)

ISBN 978-606-594-965-2

Copyright © 2022 Ideea Europeană

Această carte în format digital (eBook) este protejată prin copyright şi este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parţială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informației, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum şi alte fapte similare săvârşite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyright-ului reprezintă o încălcare a

legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale şi se pedepsesc în conformitate cu legislația în vigoare.

Sorin Lavric

Despot de nuanțe

Prefață de Ion Papuc

IDEEA EUROPEANĂ

București, 2022

Sorin Lavric – născut la 27 noiembrie 1967, Turnu-Severin. A absolvit Facultatea de Medicină Generală, Institutul Medico-Farmaceutic „Carol Davila“ (1987-1993) din Bucureşti, fiind medic stagiar la Brăila în 1993-1994. Simțind că profesia de medic, deşi l-ar fi împlinit social, i-ar fi stricat socotelile cu sine însuşi, renunță la cariera medicală şi termină Facultatea de Filosofie, la Universitatea din Bucureşti (1990-1996). Îşi face stagiul militar la Bacău (1996-1997) şi se angajează redactor la Editura Humanitas (1997-2008). Bursier al Programului „Erasmus“ la Universitatea „Albert Ludwig“ din Freiburg im Breisgau, Germania (aprilie-august 2004). Îşi dă doctoratul în filosofie la Universitatea din Bucureşti (2005). Din 2006 e colaborator la Revista *România literară*, iar din 2012 – redactor la aceeaşi revistă. A fost titularul cursului *Ontologia lui Noica* la Facultatea de Filosofie din Bucureşti (2006-2015). A ținut cursuri de „Istoria filosofiei“ la UNATC/ Academia de Actorie, Teatru şi Cinematografie (2013-2020). Este preşedintele „Centrului de Studii Constantin Noica“ (asociație culturală cu statut juridic). Din decembrie 2020 este senator AUR ales în județul Neamț.

Scrieri: *Cartea de Crăciun* (Humanitas, 1997); *Ontologia lui Noica. O exegeză* (Humanitas, 2005); *Noica şi Mişcarea Legionară* (Humanitas, 2007), *Zece eseuri* (Humanitas, 2010), *Glasuri din bolgie* (Editura Ideea Europeană, 2018), *Decoct de femeie* (Editura Ideea Europeană, 2019); *Defazarea sufletească şi alte eseuri* (Editura Ideea Europeană, 2020), *Dincolo de verdictul estetic* (Editura Ideea Europeană, 2021).

Studii introductive la volumele *Devenirea întru ființă* (Humanitas, 1999) şi *Povestiri despre om* (Humanitas, 2011) de Constantin Noica.

Traduceri: Martin Heidegger, *Parmenide,* împreună cu Bogdan Mincă (Humanitas, 2001); Martin Heidegger, *Problemele fundamentale ale fenomenologiei* (Humanitas, 2006)

Colaborări în presa culturală la *România literară*, *Luceafărul*, *Idei în dialog*, *Cuvântul*, *Convorbiri literare*, *Contemporanul*, *Acolada* etc.

Un critic literar şi mai mult decât atât

În pofida a ceea ce afirmă cu obstinație, Sorin Lavric este un critic literar, însă unul original, adică deosebit de toți ceilalți confrați ai săi care, cu mai mici sau mai mari variațiuni, alcătuiesc un lung şir de „epigoni" ai lui Titu Maiorescu, cum s-a şi spus: prima, a doua, a treia, a N-a generație de maiorescieni. O nobilă genealogie, nu însă şi pentru autorul nostru. Criticându-i pe aceştia, îşi afirmă modul său personal în care îşi concepe vocația de critic, fiindcă până şi într-unul dintre textele cuprinse în paginile acestei cărți el împinge refuzul literaturii, neaderența organică la ea, până acolo încât nu admite că ar exista vreo valoare a ficțiunii artistice, pe care o vede ca fiind mult inferioară, inutilă chiar prin raport cu mărturia directă, cu ceea ce este numit îndeobşte jurnal, depunere a unei depoziții imediate, adică din miezul evenimentului în cauză. Nu metafore, nu artisticități care pledează în exces, ci atestare directă, confesiune, eventual reportaj, istorie irefutabilă, adevăr. El se încrede în ceea ce spun autorii abordați, scrisul său fiind caracterizat de o prezumție de adevăr, lui netrecându-i prin minte că şi unele depoziții pot fi nu neapărat false, dar oricum, cel puțin într-o oarecare măsură, înflorite, deformate. Important este că scriitorul acesta îşi cultivă în textele sale disprețul la adresa beletristicii, adică a scrisului frumos, artistic, care urmăreşte nu neapărat şi nu în primul rând să spună un adevăr, ci să transmită o emoție, să încânte. (Exemplară în acest sens este introducerea teoretică din textul despre memoriile lui Hans Roth al cărui titlu, *Scriitorul mercenar,* se referă tocmai la acest excurs estetic şi nu la întreg cuprinsul comentariului.)

Culmea este că, deşi neîncrezător în arta literară, în beletristică, Sorin Lavric scrie cu măiestrie, patetic sau sarcastic mai mereu, o atitudine afectivă fiind suportul frazelor sale, fără figuri de stil, dar inventiv ca stilistică. O adevărată muzică îi ghidează propozițiile, însă rezultată este nu doar înşiruirea de imagini ce au pretenția de a fi adevărate, ci ele declanşează o dezbatere, o problematizare a lumii dintotdeauna, dar mai ales din prezent. Autorul este în polemică cu cei la care se referă, în cartea

de față îndeosebi mari gânditori, filosofi de recunoscut renume universal. Dar în general lupta lui este cu cititorii care au avut „imprudența” să-i parcurgă textele. Ei sunt luați în cătare, pe ei se străduieşte Sorin Lavric să-i îngenuncheze, reducându-i la propriile sale convingeri. Pentru că el nu admite o pluralitate de opinii, convins că adevărul nu este decât unul singur, iar a fi de altă părere decât a lui echivalează cu a-i fi duşman. De aici şi îndârjirea cu care scrie, niciodată indiferent, ci întotdeauna luptând de parcă şi-ar avea viața proprie în primejdie.

Şi apoi mai există încă o originalitate la acest autor: structura universului său livresc. El a citit şi citeşte mult şi îndeosebi din alte zone intelectuale decât cele pe care le frecventează în turmă marea masă a celor cu pretenții intelectuale şi care nu acționează decât exclusiv prin contaminare. Vreunuia dintre aceştia îi cade în mână o carte dintre cele recomandate de aşa-zişii făcători de opinie şi apoi toți o citesc în cor. Sorin Lavric nu face parte din acea gloată. Consecința viețuirii acelora în conglomerat este faptul că astfel se formează opinia comună asupra căreia, tacit, inconştient şi subteran, mereu s-a convenit în grup. Împotriva acesteia militează autorul nostru, pentru că un consens într-atât de generalizat nu poate fi decât suspect, unul asupra unei minciuni sfruntate. Aşa se explică de ce au avut atât de mare succes la mase ideologiile totalitare, comunismul, de exemplu. Există întotdeauna o opinie comună şi tocmai împotriva ei se ridică el. Priviți în ambianța lor genuină, adversarii săi sunt imbatabili pentru că ei se bazează pe o presupusă opinie universală, cea în aparență a bunului-simț (a gândirii), dar respectivii adversari (adversarele mai ales!) ar trebui să fie obligați să citească integral opera acestui autor, ba chiar să străbată bibliografia pe care se bazează cartea sa. Cei care îi critică orientarea ideologică, deci, să-i citească în prealabil scrisul în integralitatea lui. Fiindcă Sorin Lavric, înainte de a fi de dreapta, este fundamental un anticomunist şi abia apoi un apologet al conservatorismului, în timp ce reacția criticilor săi ascunde, fie şi cu oricâtă precauție, un comunism rezidual, mascat, o atitudine de stânga, energumenii bazându-se pe faptul că marxismul lor nu este decât o deviație din liberalism, o malformație a aceluia, o excrescență care tace asupra înrudirilor lui genetice.

Cărțile despre care scrie Lavric sunt luate în seamă drept mărturii cât mai directe şi întotdeauna cu valoare de istorie, iar calitatea scrisului său ține de forța de a exprima concis, sintetic chiar, întregi destine, constituind imagini

literare amintind de *Analele* lui Tacitus prin cât sunt de lapidare şi performanţele contemporanului nostru. Iar atitudinea de ins dezabuzat face din acesta un conservator irecuzabil, întotdeauna în răspăr cu opinia comună, liberală, cea mai vehiculată în epocă. Distanţându-se de beletristică, de arta exclusiv artă, autorul nostru, spre deosebire de confraţii săi într-ale criticii literare, are acces la idee, conservatorismul său nu este doar o atitudine afectivă, de solidaritate cu cei al căror purtător de cuvânt se pretinde, ci ideologia sa creşte dintr-o cultură teoretică solidă.

Dacă în precedentele ieşiri editoriale Sorin Lavric se cantona în spaţiul cultural şi politic autohton, precum cazul C. Noica, mărturiile celor trecuţi prin închisorile politice comuniste şi altele de aceeaşi natură, de data aceasta el iese în universalitate, dovedind că este tot atât de familiar, de acasă, şi în condiţia de cosmopolit, întocmai cum a fost, în perimetrul autohton, naţionalist. Ca profesie, Sorin Lavric face parte din tagma filosofilor, iar cei mai mulţi dintre aceştia (Hegel, Heidegger şi alţii) au prejudecata că ştiinţa lor nu poate fi cu adevărat exprimată decât în greaca veche sau în limba germană. Consecinţa este că toţi, indiferent ce naţionalitate au, sunt nu doar cunoscători ai graiului german, ci şi ca opţiune ideologică de-a dreptul filogermani, în acest sens şi autorul nostru excelând prin germanismul său, pe care şi-l are extins mult de la idiomul teuton la metafizica germană şi apoi la toată fiinţa istorică a nemţilor. Astfel, el reface o atitudine a întemeietorilor spiritualităţii noastre naţionale, cei aflaţi în frunte cu Eminescu, Maiorescu, Slavici, Caragiale şi toţi ceilalţi, cei mari. Pe linia acestei fascinaţii pentru germanitate, remarcabilă este la Sorin Lavric atitudinea de refuz de a capitula sub antigermanitatea ce bântuie lumea ca o consecinţă a ultimului război mondial. O prejudecată inadmisibilă în conştiinţa sa. Ce poate fi mai semnificativ pentru ataşamentul acestuia la valorile frecventate de clasicii noştri decât faptul că el insistă asupra unui autor precum Arthur Schopenhauer întocmai unor Eminescu şi Titu Maiorescu, situându-se astfel în miezul culturii noastre naţionale. Şi tot în asemănare cu aceştia se preocupă de Immanuel Kant, scriind despre el observaţii pătrunzătoare. Dar nu doar atât, ci prin faptul că cei din secolul al XIX-lea fatalmente nu-i puteau cunoaşte decât pe germanii care i-au precedat, Sorin Lavric beneficiind de o altă perspectivă în timp, extinde mult panorama filosofică şi îi ia în vizorul critic şi pe alţii din domeniul respectiv. În primul rând, pe cel foarte la modă, Friedrich

Nietzsche, dar şi pe mai obscurul Hermann Keyserling, numeroşi alţii dintre cei celebri. Dar, în filogermanismul său, profesorul de filosofie nu se cantonează în domeniul respectiv, ci iese mult dincolo de graniţele aceluia şi scrie astfel două, trei performanţe ale cărţii sale, texte privitoarea la al Doilea Război Mondial, precum: Anonima, *O femeie din Berlin* şi care este numit sarcastic *Ecce ancilla*. În acest caz el le descoperă cititorilor săi o sfâşietoare carte ce mărturiseşte suferinţele atroce ale germanilor pe când au fost invadaţi de armata cuceritoare revărsată peste ei din Răsărit. Mai apoi este jurnalul unui vânător de tancuri care îşi descrie avatarurile din anii ultimului război mondial. Şi în al treilea rând, este evocarea unui aviator german din aceiaşi teribili ani, decretat a fi cel mai mare aviator de război din toate timpurile. Sunt texte scrise cu o remarcabilă artă de a sintetiza expresiv mari cărţi ale altora. Deosebită este în aceste cronici ignorarea prejudecăţilor ideologice care s-au înstăpânit asupra omenirii dinspre cei care au fost învingătorii acelui război şi care au impus definitiv în lume exclusivitatea adevărului lor, interzicând în mod radical nu doar orice alt punct de vedere, dar şi cea mai infimă cercetare asupra unui eventual alt adevăr. Sorin Lavric are curajul de a se situa deasupra şi în afara acestor interdicţii.

Uimitor este faptul că autorul cărţii adaugă la aceste exemple de germanitate călcată în picioare, ucisă, ascunsă, şi un caz de pe meleagurile noastre. Mă refer la braşoveanul Erich Bergel, muzician de geniu, târât de autorităţile comuniste prin închisorile postbelice, care nu doar că a fost ignorat ca recunoaştere a valorii sale, şi nu numai la noi în ţară, ci pretutindeni şi mai ales în Germania, dar căruia nici măcar postum nu-i este acordată atenţia pe care biografia sa şi îndeosebi opera le merită cu prisosinţă.

În felul său Sorin Lavric este un justiţiar care se consumă integral în favoarea acelora pe care istoria i-a nedreptăţit. Pentru aceasta, el are puterea de a ignora enormele prejudecăţi politice care au fost aşezate ca uriaşe plăci de plumb peste gingaşa fiinţă a omului de azi. Însă nu doar simţul moral este cel care îl justifică în atitudine, ci şi o erudiţie extinsă mult peste hotarele profesiei sale de filosof. Căci scrie cu aplomb, cu îndreptăţire şi mai ales convingător despre antici: Pitagora, Seneca, Epictet, Augustin, Lactantiu. Sau se pronunţă în materie de teologie, despre: Godescalc de

Nepomuk sau Meister Eckhart. Străbate competent şi erudit domenii varii precum muzica simfonică, filmul sau ştiinţele pozitive.

Dincolo de toate acestea trebuie observat că Sorin Lavric, ca ideolog de dreapta, nu se cantonează deloc în trecutul acelor doctrine de dreapta, nu pledează niciunde în scrisul său în favoarea ideologiilor condamnate de istorie, pentru că el alege prezentul şi mai ales viitorul conservatorismului. Iar în acest caz îşi află puncte de sprijin în autori contemporani care numai de a fi reacţionari din punct de vedere politic nu pot fi bănuiţi, precum sunt englezul Roger Scruton, croato-americanul Neven Sesardić sau Nicolás Gómez Dávila, Russell Kirk şi Tom Nichols. E o bibliografie care spune mult despre faptul că adevărul de dreapta nu este în trecut, ci, regândit în prezent de o minte bine mobilată ca aceea a lui Sorin Lavric, el devine lumina strălucitoare din viitor. Tocmai pentru că autorul acestei cărţi vehiculează o bogăţie a ideilor fără egal astăzi la noi.

Ion Papuc

Călător fără liman*

Sunt scriitori cărora literatura, în ciuda rolului beletrist de desfătare a gustului, nu le mulţumeşte pofta de mistere pioase. O umoare dornică de trăiri subtile le şopteşte că răsfăţul estetic nu e îndeajuns. Şi atunci pornesc în escapade fistichii prin meandrele obscure ale tradiţiilor orientale. Sătui de tropi amăgitori, ei vor gustul cert al tainei divine, pe care o caută în texte exotice, pe care le citesc cu ochi curioşi, de diletanţi avizi după revelaţii mântuitoare. În cazul lor, înclinaţia estetică suferă o fractură crâncenă, schimbându-şi direcţia în mod drastic: de la pasiunea laică pentru zicerea frumoasă sfârşesc în surescitarea bolândă a fiorului mistic.

E cazul lui Aldous Huxley. Atins de saţietatea de a nu găsi în litere ceea ce căuta, şi anume gustul împlinit al vieţii cu sens, s-a aruncat în albia înţelepciunii răsăritene, dar nu mai înainte de a încerca răpirile cu aromă de mescalină, un drog la modă în perioada interbelică. Cazul e grăitor în privinţa a cât de stingher se poate simţi un intelectual în tiparul culturii

laice. Crispat de lipsa unui orizont spiritual, scriitorul îşi alină rănile fie prin injecții cu LSD, fie prin meditații inspirate de duhul cosmic.

În ochii lui Huxley, literatura secularizată este superficială, în vreme ce filosofia de catedră e văduvită de spirit. Drept care îi suplineşte carența prin refugiul în texte budiste, hinduse, confucianiste, islamice sau creştine. Dar aplombul cu care le cercetează nu se mărgineşte la o lectură de uz sapiențial, ci întocmeşte o antologie pestriță de apoftegme străvechi, pe care le însoțeşte cu comentarii descinse din propria inspirație. Rezultatul e o colecție de paralipomene (scolii lămuritoare) în marginea unor fragmente cu iz pregnant religios.

O simplă parcurgere a indexului de nume îți arată aversiunea cu care Huxley priveşte filosofia academică. Nici urmă de Kant, Hegel, Descartes sau Hume, în schimb mult Buddha, Meister Eckhart sau Lao Zi. Predilecția pentru orientali e izbitoare, dovedind că Huxley vrea iluminări, nu silogisme. Metaforele îl plictisesc, de aceea vrea frisoane de revelație aspră. În jargonul universitar vede o superstiție, în gândirea conceptuală, o piedică în atingerea esențelor. El tânjeşte după credincioşie în duh, nu după inferențe în scheme abstracte. „În ceea ce-i priveşte pe puținii filosofi şi oameni de litere consacrați, nu există dovezi că ar fi realizat foarte multe în vederea îndeplinirii condițiilor necesare unei cunoaşteri spirituale directe. Atunci când poeții sau metafizicienii vorbesc despre obiectul Filosofiei perene, o fac în general la mâna a doua.” (p. 8)

Huxley e încredințat că, pentru a te apropia de misterul divin, ascuțirea intelectului nu face doi bani, întrucât condiția revelației stă în preschimbarea radicală a stofei morale. Cine nu-şi poate împinge dospirea gândurilor până a se lepăda de porniri rele nu are şanse de a mirosi taina universului. Drept care postul, rugăciunea, înfrânarea sunt trepte obligatorii în dobândirea cunoaşterii spirituale. Se subînțelege că acrobații de concepte, doctorii în filosofie, nu au nici în clin, nici în mânecă cu privilegiul spiritului, de unde şi cruzimea cu care Huxley îi elimină din antologie. „Realitatea supremă este înțeleasă în mod clar şi imediat doar de cei care au devenit iubitori, curați cu inima şi săraci cu duhul.” (p. 9)

La citirea acestor nuanțe, te întrebi dacă nu cumva Huxley muşcase din fructul pocăinței, intrând în pâcla omului copleşit de remuşcări, dacă nu chiar de temeri privitoare la moarte. Ediția princeps a antologiei a apărut la sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial, iar tonul comentariilor e de

seninătate reculeasă. Un fel de oboseală resemnată îi stăpâneşte mintea, ca o pace eterică lăsându-se peste un spirit sleit.

Departe de a fi originale, interpretările britanicului se învârt un jurul marilor teme: mântuire, iluminare, miracol, har, sfinţenie, eternitate, toate alcătuind laitmotivele „filosofiei perene”. Expresia îi aparţine lui Leibniz, numai că Huxley o foloseşte în accepţia ei nespeculativă, drept acea zestre de înţelepciune mitică pe care o găsim în toate religiile, în ciuda marilor deosebiri dintre ele. Există un mănunchi de adevăruri statornice de care te izbeşti în toate dogmele mai mult sau mai puţin revelate.

Huxley e în căutare, năzuind spre punctul arhimedic al reazemului divin. Respingând coerenţa demonstraţiilor, se adânceşte în murmur de meditaţii indicibile. Nu-i plac raţionamentele înşirate după calapod scolastic, în schimb îşi mărturiseşte nevoia de exerciţii spirituale, în care vede o reţetă spre primenirea lăuntrică, ea însemnând alungarea fantasmelor, cu adunarea atenţiei într-un soi de trezvie călugărească. E uimitor să vezi cum un intelectual atât de tăios în nuanţele cinice pe care le pune în gura personajelor din romane ajunge să propovăduiască golirea imaginaţiei de imagini nocive: „Probabil toate persoanele, până şi cele mai înduhovnicite, suferă într-o anumită măsură din pricina distragerii atenţiei. Dar este evident că o persoană care, în răgazul dintre rugăciunile mentale, duce o viaţă împrăştiată, fără trezie, egocentrică, se va confrunta cu mai multe astfel de pricini de tulburare şi mai grave decât o persoană care trăieşte având în minte un scop, care nu uită niciodată cine este şi cât de legată este de univers şi de temeiul ei divin. Unele dintre cele mai benefice exerciţii spirituale se folosesc de fapt de distragerea atenţiei în aşa fel încât aceste obstacole în calea detaşării de sine, tăcerii mentale şi pasivităţii în relaţia cu Dumnezeu sunt transformate în instrumente de progres.” (p. 363)

Pasaje de acest fel îţi iau piuitul, fiindcă simţi că Huxley a încetat să mai fie intelectualul a cărui bravadă de isteţime sarcastică făcea sarea şi piperul romanelor din tinereţe. Aici dai peste un ins întors spre sine, al cărui suflet face din caznele ascetice pârghia curăţirii de patimi, detaliu cât se poate de verosimil în cazul unui anahoret, dar cu totul nefiresc în cazul unui scriitor atins de afaniseală literară. „Perioada de rugăciune mentală trebuie să înceapă cu o intensă concentrare asupra unei scene din patimile lui Hristos; apoi mintea, cum s-ar spune, trebuie să abolească această imagine a

umanității sacre şi să treacă de la ea la Divinitatea fără formă sau atribute pe care această umanitate o întrupează.” (p. 362)

Huxley e în pragul metanoiei, cu toate că din comentariile pe care le urzeşte nu poți deduce că a trecut printr-o schimbare radicală. Cu un picior stă în rațiunea lucidă şi cu altul tatonează, râvnind s-o atingă, felia întunecată a esențelor. Nu e un iluminat din categoria lui Rudolf Steiner sau Vasile Lovinescu, ci mai degrabă un neofit care, dornic de adevăruri adânci, nu izbuteşte să le atingă. Huxley are noțiunea divinității, dar nu şi sentimentul ei. E cum ar sta în antecamera numenului divin, fără ca vreo portiță să i se deschidă, iar neputința şi-o mărturiseşte fără ca vreo tresărire de revoltă să-i clatine seninătatea. Tocmai de aceea are un aer recules de resemnare liniştită. Se dă în vânt după *Cartea tibetană a morților*, pe care „o consideră o lucrare de o profunzime şi o frumusețe de-a dreptul extraordinare” (p. 362), despoaie meticulos pericopele evanghelice, zăboveşte printre nuanțele *Upanişadelor*, dar impresia pe care o lasă e de călător fără liman. La el, meditația nu are culminație, îi lipseşte accentul acela de persuasiune care e semnul celui care a dat cu fruntea de pragul de dincolo. Cultura laică nu-i ajunge, iar cea religioasă nu-i prieşte, fiindcă un licăr de luciditate îi sabotează dorința de rapt mistic. Huxley îşi doreşte din inimă să dea în mintea călugărilor, golindu-se de gânduri şi umplându-se de har, dar rutina de intelectual laic îl trădează. Cu cât fuge mai mult de demonstrații, cu atât se adânceşte în ele. E condamnat să-şi folosească rațiunea, nu poate scăpa de distincții teoretice, e ca un dialectician care nu-şi poate înăbuşi sarabanda de negații premeditate. E prea doctrinar spre a fi trăitor, prea estet spre a fi mistic. Un călător fără liman.

Un ceaslov nostim**

Alexander von Schönburg e un exemplu nimerit de aristocrat supraviețuindu-şi propriei caste. Fiu de conte saxon, ale cărui întinse proprietăți i-au fost confiscate după 1945 (castelele părintelui au avut ghinionul să nimerească în zona de ocupație rusească de după război),

Schönburg s-a născut într-un an (1969) când scăpătarea neamului atinsese treapta demnă a sărăciei lustruite. Nici măcar vizitele de curtoazie pe care părinții le făceau rudelor avute din RFG nu i-au putut îndulci convingerea că se număra printre dezmoşteniții sorții.

Dar, în loc să se revolte împotriva asupritorilor, Schönburg s-a adaptat vremurilor. În loc să se adâncească într-o ranchiună tăioasă, a cărui otravă să-l îndemne să-şi revendice avuțiile, Schönburg s-a mulțumit cu condiția de proletar deştept. Aşa se face că, după căderea zidului Berlinului, beizadeaua teutonică s-a lepădat de sângele albastru şi a intrat în pielea unui gazetar monden, a cărui pană a învățat repede lecția oportunistă a scrisului vioi în tipar democratic. La nemți, „tiparul democratic" în gazetărie înseamnă trei lucruri: renegarea trecutului, pocăința veşnică şi abandonarea valorilor autohtone, de unde şi mâna bizară cu care te întâmpină indigenii postbelici: ființe al căror aer resemnat e străbătut de o înclinație morbidă spre divertismentul prostesc, ca sub dorința nebună de a uita cine sunt, de unde vin şi încotro merg. Maziliți din condiția de popor cu țâfnă ariană, autohtonii încă necorciți sunt umbra acelei nobleți de spirit pe care Fichte o invoca în *Cuvântări către nația germană*. Detaliul actual că produc maşini excelente, că dospesc bere de înaltă puritate şi că merg anual la Festivalul de la Bayreuth nu le drege colapsul istoric, de aceea deznodământul ce le bate la uşă e previzibil: stingerea treptată sub privirile mulțumite ale duşmanilor de suşă veche.

De fatalitatea aceleiaşi stingeri culturale ascultă Alexander von Schönburg, ale cărui cărți sprințare, pline de umor, sunt ca un epitaf vesel pus pe un destin mergând în jos. Mlădița cu sânge dinastic nu doar că nu-şi laudă strămoşii, dar pe deasupra ajunge să răstălmăcească însăşi noțiunea de aristocrație, pe care o defineşte aiuritor, după calapod modern: „aristocrația nu are nimic de-a face cu originea, în schimb depinde în mare măsură de cultură, pe care o poți dobândi." (p 15) O formulă în stare a primi mai multe aplauze din partea prozeliților egalitarişti cu greu poți găsi. Cum s-ar spune, orice terchea-berchea, dacă pune osul şi învață carte, poate ajunge nobil, dându-le cu tifla boierilor înfumurați, al căror singur privilegiu e că, țâşniți din prohab de castelan, au fost legănați în poală de mironosițe princiare.

Cu o aşa definiție a aristocrației, autorul nu poate ridica prea sus ştacheta cu nestemate morale, drept care Alexander von Schönburg scrie în ton împăciuitor despre un set de însuşiri pe care le bagatelizează din nevoia de a

nu părea rebel, recalcitrant sau reacționar. Tactica lui stă în flatarea plebei: mitocanului nu-i poți spune verde în față că e o lepădătură căreia propria găunoşenie i-a tăiat şansa de a fi curajos, fidel, cast, decent, discret, generos sau cumpătat, nu, ar fi blasfemie cu iz de discriminare, şi atunci o scalzi croşetând dantelăria la modă a perorației etice de tip indulgent. Da, trăim într-o lume de momâi ai căror ochi nu se mai dezlipesc de ecranul telefonului sofisticat, o lume din care sinceritatea, compasiunea, înțelepciunea, eroismul, onoarea, demnitatea au cam dispărut. Dar cum ar fi o impolitețe să le trântim în nas adevărul, e mai bine să vedem jumătatea plină a paharului, de aceea să le întreținem gânsacilor proletari iluzia că pot atinge rangul demn al omului înzestrat cu virtuți morale. Urmarea e că mlădița degenerată cu numele de „von Schönburg" scrie 27 de mini-eseuri despre tot atâtea trăsături etice, pe care le înfățişează drept virtuți aflate la cheremul tuturor: doar să întindă mâna că deja li se vor lipi de suflet.

Dacă dăm la o parte ironia, a cărei umoare clipoceşte în toată cartea, maniera lui Schönburg e de cazanie hortativă, de îndemn laic spre ameliorarea laturii bune din om, atâta doar că îi lipseşte tonul acela aspru, înalt şi inflexibil pe care îl au de obicei apologeții educației stricte. Motivul l-am indicat deja: de teamă să nu fie luat drept un intransigent radical, fiul de conte alunecă mereu în glumă, relativizând orice virtute căreia îi fură, din prea mult umor, aura de măreție. Indiferent de tema despre care scrie, Alexander pledează pentru o singură atitudine: dezinvoltura, nonşalanța, naturalețea. Cele trei sinonime spun acelaşi lucru, că e inutil să luăm în tragic viața, sporindu-i suferința din cauza încăpățânării de a fi prea serioşi, prea fermi, prea nobili sau prea cavaleri. Şi atunci nu ne rămâne decât să micşorăm exigența cu care ne judecăm semenii, ceea ce înseamnă că în locul unei pedagogii severe putem face uz de mângâieri compătimitoare. Fără o asemenea dăscălie în care îndrumătorul face cu ochiul învățăcelului, asprimea ar părea fanatism, severitatea ar părea discriminare, hotărârea ar părea intoleranță. Aşa se face că, în ochii lui Schönburg, eroismul capătă o tentă minoră, de poftă de viață în împrejurări anodine, iar curajul devine o calitate pe care o au toți, cu condiția ca fiecare să înceapă de la lucrurile mărunte, cele care la prima vedere nu cer nici un sacrificiu. La fel, punctualitatea se preschimbă în arta de a avea o imagine corectă despre cât îți este permis să întârzii, pe când răbdarea e un vestigiu insuportabil din vremea când oamenii încă nu ştiau de serviciile *fast* şi *instant*.

Autorul e un condeier hipocoristic, diminuând mereu miza discuției prin inserarea unor pene de indulgență profilactică. Veşnic binedispus, aduce cu un guraliv conciliant, a cărui principală grijă e să preîntâmpine gărgăunii belicoşi. Ultimul lucru pe care şi-l doreşte e să irite pe cineva. Culmea e că mărturiseşte încă din prefață că a avut în vedere virtuțile „cavalereşti", a căror noblețe s-a perpetuat de-a lungul secolelor în Europa. Mai mult, viziunea lui se vrea „nobiliară şi creştină" (p. 23) pentru simplu fapt că e „singura perspectivă pe care o am la îndemână" (*ibidem*). Din păcate, Schönburg e nobiliar doar prin amintire, cât despre moftul creştin, evită cât mai mult să vorbească de Dumnezeu pentru a nu fi repudiat de liber-cugetătorii care îi dau voie să țină un foileton în „Frankfurter Allgemeine Zeitung". Mai mult, felul constant bagatelizator cu care vorbeşte despre cavalerii din veacurile trecute le văduveşte rangul eroic. Concluzia cărții ar fi: „Uitați de marile planuri, concentrați-vă în primul rând asupra celor mărunte". (p. 347) Adică: fiți mediocri, cuminți şi senini, altminteri vă înrăutățiți singuri o viață care şi aşa e prea anostă ca s-o mai urâțiți şi voi cu exigențe nefireşti. Fiți cavaleri la scara minusculă a cutezanței între patru pereți – acesta e mesajul subliminal al cărții.

Dar l-aş nedreptăți pe Schönburg dacă l-aş înfățişa doar în postura de adept al litotei morale, genul de scrib mucalit care, sub pretext că îşi înveseleşte cititorul, îi dă o lecție blândă despre ce înseamnă a fi elevat sub unghi etic, dar elevat numai într-o oarecare măsură, căci depăşirea ei în sus ar da naştere atitudinilor radicale, pe când depăşirea în jos ar aduce o tentă prea josnică în dresarea plevuştei debusolate.

Foarte rar Schönburg îşi arată colții, şi numai atunci când e sigur că, după ce a epatat destul vanitatea cititorului, îl poate înțepa fără riscul de a-l supăra prea mult. Aşa face în eseul despre „Sportivitate", unde deplânge pieirea spiritului de competiție din cauza egalitarismului impus de imperativul combaterii inechitășilor. Cu alte cuvinte, dacă toți avem statut egal, înfrângerea în cursa vieții devine o discriminare. Nimeni nu mai trebuie să piardă ca să nu fie jignit. Sau cu exemplul autorului: „La şcoală nu mai avem voie să învingem. Putem juca fotbal, dar nu mai numărăm golurile". (p. 174) E ca într-o cruciadă în care cavalerii îşi aruncă săbiile, îşi topesc armurile şi se aruncă frățeşte, copleşiți de dogoarea iubirii, în brațele sarazinilor, care, în loc să-i decapiteze, îi invită la un ospăț pantagruelic pe

lespedea Sfântului Mormânt, devenit între timp simbol al concordiei planetare.

Hipocoristic şi cult, Alexander von Schönburg îți descrețește fruntea, îți alungă gândurile negre. Ştie să depene frânturi de poveşti, mituri sau alegorii pe care le înşiră drept proptele intuitive spre a-şi ilustra ideile. E un optimist întreținând o atmosferă de clopoței voioşi, de aceea cu el nu poți avea gustul deprimării. Dar nici nu poți să simți că moralul ți-a crescut peste medie. *Cartea virtuților* este un ceaslov nostim de îndemnuri laice la o viață călâie. Cine vrea distracție cultă pe teme etice poate să-şi pună pe frunte această cataplasmă uşurică, din care şiroiesc picături de anecdote mustuoase.

Regizorul mistic***

E uimitor să vezi cum, în cazul unui regizor pe care îl consideri obscur şi ale cărui pelicule trec drept noduri de imagini încurcate, tocmai el respinge obscuritatea decretând-o semn de amatorism. Mai mult, un spirit atât de dificil ca Tarkovski nu dă doi bani pe filmele dificile, iar inteligența lui fuge ca de dracu de scenariile inteligente. Din acest motiv, volumul *Sculptând în timp*, veritabilă mărturisire de credință, are rostul de a-ți dezvălui un Tarkovski la care nu te aşteptai. În totul, portretul său artistic e alcătuit din şapte trăsături.

Prima priveşte relația filmului cu filosofia. Pentru Tarkovski, filmul de idei e o calamitate căreia nu i se poate găsi nici o scuză, nimic nefiind mai împotriva spiritului cinematografic decât peliculele încărcate cu mesaje subtile. Filmul nu e o prelegere în cursul căreia regizorul, făcând teorii simandicoase, le pune sub ochiul spectatorului sub forma unor ghicitori cu tâlc, de aceea un film e cu atât mai prost cu cât ideile îi răzbat într-o formă mai clară. E un alt fel de a spune că doctrinele nu au ce căuta în arta de cinema. Filmul de artă nu dă explicații şi nu aduce interpretări. În plus, opinia potrivit căreia filmul nu e decât o alegorie în care, cu ajutorul imaginilor, sugerezi felurite teme, opinia aceasta trebuie părăsită. În genere,

filmul artistic nu sugerează nimic, fiindcă nu e un truc menit a insinua în mintea spectatorilor aluzii fine. Tocmai de aceea într-un film găsim atâta artă câtă lipsă de concluzii resimțim în el. Unde dau peste idei acolo am de-a face cu propaganda modernă, gen de care Tarkovski se fereşte cu încăpățânare. Un film e autentic în măsura în care nu caută să demonstreze nimic. Când însă vrea să fie o problemă cerând dezlegare, filmul decade la treapta suspansului facil.

Şi dacă filmul nu rabdă ideile, atunci în ce îi constă expresivitatea? Răspunsul lui Tarkovski (şi aceasta e a doua trăsătură) este: în tensiunea poetică a cadrelor, în densitatea lirică de emoție pe care imaginea o conține prin ea însăşi. Densitatea aceasta nu stă în simboluri încifrate şi nici în asociații obscure de detalii sugerând o enigmă, ci densitatea stă în starea de spirit pe care spectatorul o resimte venind direct spre el dinlăuntrul cadrului filmat. Altfel spus, forța unei imagini stă în numărul de relații poetice pe care regizorul le-a pus în ea. E frapant să vezi cu câtă stăruință vorbeşte Tarkovski de natura poetică a filmului: „Pe mine cel mai tare mă încântă relațiile poetice, logica poeziei. Mie mi se pare că ea se potriveşte cel mai bine cu oportunitățile oferite de cinematografie, cea mai sinceră şi mai poetică dintre arte. În orice caz, ea îmi este mai aproape decât dramaturgia tradițională, care leagă personajele prin intermediul dezvoltării rectilinii a subiectului, într-o succesiune logică. O astfel de legătură perfect «corectă» a evenimentelor apare de obicei sub influența puternică a unui calcul arbitrar şi a unor argumente teoretice”. (p. 22)

Nici vorbă, aşadar, de o dezvoltare rectilinie a temei ca într-o poveste cu cap şi coadă în care spectatorul e purtat din episod în episod, de-a lungul unei succesiuni clare. De altfel acțiunea, luată în sine, nu are nici o importanță, un film fiind cu atât mai slab cu cât conține mişcări mai trepidante. Iată cea de-a treia trăsătură a regizorului rus, predilecția pentru cadre nemişcate în care curgerea timpului e ca o pastă densă, perceptibilă şi apăsătoare. Numai diletanții îşi închipuie că tensiunea unui film e dată de intensitatea acțiunii, cadrele statice având virtuți poetice mult mai pregnante decât răsturnările dramatice de situație. Aceeaşi regulă e valabilă în cazul personajelor: cu cât stau mai mult, cu atât sunt mai expresive: „Pe mine mă interesează mai mult personajele statice la exterior, dar care au o energie interioară intensă, care le stăpâneşte trăirile intense”. (p. 21) Prin urmare, împrejurări fixe înlăuntrul cărora o acumulare nervoasă împinge cititorul

spre descărcare emotivă, scopul urmărit de Tarkovski fiind clasicul *catharsis*: un şoc înălţător în cursul căruia spectatorul trăieşte filmul ca pe propria viaţă.

Când *catharsis*-ul are loc, filmul se justifică prin el însuşi, nemaiavând nevoie de argumente de ordin literar. De altfel, între film şi literatură nu există nici o legătură. Cine vrea să ecranizeze opere literare e un regizor fără har, întrucât filmul nu e o naraţiune în cuprinsul căreia episoadele se leagă într-un şir coerent. Filmul cu fir epic e o pacoste pe care nu o gustă decât amatorii de distracţie cinefilă, pe când filmul artistic e scutit de poveşti literare. Iată motivul pentru care scenariul pe care se sprijină un film e doar o schiţă ce va urma să fie modificată din mers, pe măsura filmării scenelor. În această privinţă, Tarkovski mărturiseşte că a modificat până la refacere totală scenariul fiecărui film pe care l-a turnat. Concluzia: naraţiunea iniţială nu are nici o influenţă asupra substanţei poetice a filmului, întrucât expresivitatea lui stă în imagini, nu în motive beletristice. Un film care povesteşte întâmplări cu exactitatea unei nuvele e un eşec. Şi asta fiindcă filmul în genere nu povesteşte nimic.

Tocmai de aceea Tarkovski (a patra trăsătură) avea obiceiul de a nu le povesti artiştilor scenariul iniţial, protagoniştii neştiind de la început ce se va petrece în film. Dacă ştiau, puteau anticipa deznodământul episoadelor, şi atunci starea lor de spirit trăda cadrul, modificând atmosfera poetică. Când un actor joacă o scenă având în minte rezultatul din următoarea scenă, şansa de a rata filmarea creşte exponenţial. În *Oglinda*, Tarkovski nu i-a împărtăşit Margaritei Terehova decât părţi din scenariu, pentru a evita tocmai trădarea prin anticipare. Terehova juca fiecare cadru fără să ştie ce va urma, de aici prospeţimea cuceritoare pe care a reuşit s-o imprime personajului. Tot aşa se explică preferinţa necondiţionată a lui Tarkovski pentru actorul Anatoli Soloniţîn, a cărui natură intuitivă respecta indicaţiile regizorului fără să pună întrebări, de aici uşurinţă cu care se mula imediat pe intenţia pe care i-o transmitea Tarkovski. În schimb, actorii curioşi, care vor să înţeleagă rolul înainte să-l joace, sunt artişti slabi, al căror talent e pervertit de intruziunea intelectului. Aşa ceva a păţit Tarkovski cu protagonistul din *Solaris*, Donatas Banionis, care nu-şi putea juca rolul decât ştiind toate amănuntele, consecinţa fiind colaborarea foarte anevoioasă dintre regizor şi actor.

A cincea trăsătură e că, în ochii lui Tarkovski, un film e reuşit dacă se fereşte să fure din procedeele altor arte. Rusul e un adept atât de intransigent al purității filmului, încât orice ingredient venit din celelalte arte nu face decât să-i altereze substanța. Literatura nu are ce căuta în film, teatrul nici atât, iar de muzică să nu mai vorbim: „Convingerea mea secretă este că filmul nu are absolut deloc nevoie de muzică”. (p. 209)

A şasea trăsătură e că Tarkovski nu crede în genuri cinematografice, ci doar în regizori mari. Există un gen Bergman, un gen Kurosawa şi un gen Antonioni. Adică există un regizor al cărui stil de a filma e atât de inconfundabil, încât peliculele lui se înscriu toate în genul lui. În rest, împărțirea uzuală pe genuri (comedie, acțiune, dramă) e un compromis dictat de hegemonia filmului comercial.

A şaptea trăsătură priveşte rostul artei, Tarkovski fiind un mistic sadea: rostul artei e să te pregătească pentru moarte. „Scopul artei este acela de a-l pregăti pe om pentru moarte, de a-i curăța şi a-i afâna sufletul, de a-l face mai bun.” Pentru asta e nevoie de credință, şi „artistul care nu are credință este asemenea unui pictor orb din naştere”. (p. 55) De prisos să ne întrebăm cum va fi trăit regizorul în Rusia comunistă.

O carte surprinzătoare înfățişând un Tarkovski radical şi foarte filosof.

Ecce ancilla[****]

Ritualul de pocăință la care nemții sunt supuşi după al Doilea Război Mondial îi împiedică să-şi mărturisească traumele prin care au trecut. Obligația învinsului e de a se căi pentru crimele săvârşite, în nici un caz de a se plânge de atrocitățile pe care el însuşi le-a îndurat. Regula penitenței postbelice e atât de împământenită încât, dacă unui german i se cere să se pronunțe asupra războiului, o tăcere tristă îi va pecetlui buzele. Cum să spună ce crede când faima malefică pe care duşmanii i-au urzit-o îi compromite din faşă orice încercare de a-şi spune adevărul propriu? În plus, drama nemților nu e atât că țara le-a fost făcută zob, ci că li s-a interzis de atunci să-şi arate superioritatea culturală.

O superioritate nu se proclamă, ci se dovedeşte prin ce faci. De aceea, cine crede că noblețea ariană a fost o născocire nazistă e lipsit de fler istoric. De la Goethe prin Fichte până la Carl Schmitt, certitudinea că teutonii aparțin unei stihii cu virtuți civilizatoare e o constantă a gândirii lor. Există un rang al spiritului german pe care nici cel mai ranchiunos dintre duşmanii săi nu-l poate nega. Cu alte cuvinte, nemții au avut rasă chiar şi atunci când ea le-a fost tăgăduită de cei care îi urăsc mai mult. Am întâlnit mulți germanofobi de-a lungul timpului şi, indiferent că erau inculți, orbiți de ură sau pur şi simplu proşti, toți aveau o trăsătură comună: dorința de a le macula nemților noblețea, negându-le rasa şi terfelindu-le virtuțile. La mijloc e biata inferioritate pe care, pus în fața elevației ancestrale a nemților, nu ştii cum să ți-o ascunzi decât aşa, bagatelizându-le calitățile.

Aceeaşi dorință de a macula blazonul arian se regăseşte în *O femeie din Berlin*, jurnalul pe care o autohtonă de 34 de ani îl ține în lunile în care capitala se afla la cheremul armatei roşii. Atâta doar că macularea e descrisă din unghiul victimei, iar agenții maculării sunt hoarda de zvăpăiați mujici veniți să-i elibereze pe nemți de ei înşişi. Eliberarea nu se face oricum, ci potrivit ucazului pe care Stalin l-a răspândit în rândurile soldaților: „violați orice nemțoaică pe care o întâlniți". Însuflețiți de nobilul îndemn al conducătorului, mujicii îşi vor lua în serios misiunea. Vor silui două milioane de indigene în lunile în care Berlinul le va sta la dispoziție.

Dar, înainte de siluire, ruşii, încartiruiți în capitală, se pun pe jaf. Încep cu ceasurile, continuă cu bicicletele şi termină cu infrastructura fabricilor de armament, pe care le demontează în iluzia temebelă că, mutate în Rusia, vor produce de la sine tancuri Tiger şi avioane Messerschmitt. Autoarea („Anonima", cum preferă ea să semneze) îi priveşte pe invadatori cu uimirea cu care un aristocrat se uită la nişte cimpanzei. Nu le pricepe mobilurile, nu le înțelege intențiile. Nu e soldat care să nu aibă pe fiecare antebraț câte cinci-şase ceasuri, cum nu e militar care să nu fure o bicicletă încercând să învețe să meargă pe ea. Bicicletele, la fel ca ceasurile, exercită o fascinație atavică asupra bietului troglodit, care le adună avid, cu încredințarea că, prin confiscarea prăzilor, le poate macula nemților rangul. Dar ținta predilectă a cuceritorilor e elixirul suprem: *Schnaps*-ul, primul cuvânt german pe care, învățându-l, rusul îl pronunță amenințător în fiecare casă în care pătrunde. Soldatul vrea rachiu, țigări şi melodii duioase, pentru ca apoi, purtat de unda veseliei etilice, să-şi amintească de ucazul lui Stalin,

drept care trece la spurcarea femeilor. Spurcarea o face după un protocol fin: sparge uşa şi ia cu japca, fără să stea să aleagă. Când e beat, soldatul rus suferă de o bizară carenţă a criteriilor estetice, şi din această cauză siluieşte pe oricine, de la văduve până la adolescente aflate la vârstă nubilă. Pe fruntea fiecărei nemţoaice stă scris: *Ecce ancilla*! Iată sclava sexuală. Siluirea se face de obicei în grup, fiindcă unde-s mulţi puterea creşte. O nemţoaică în vârstă, care avea o eczemă dizgraţioasă pe faţă, trăieşte cu speranţa că înfăţişarea-i respingătoare o va păzi de violuri. Calcul greşit, va fi siluită de două ori, cu mult aplomb şi devoţiune proletară.

Eleganţa prevenitoare cu care ruşii îşi tratează gazdele e memorabilă: intră în casă cu cizmele pline de balega pe care caii o lăsaseră pe străzi, după care, invariabil, încep să bea. După ce se îmbată, sparg veselă, tablouri şi oglinzi, iar când nevoile fiziologice îi încearcă, nu se încurcă în formalităţi: „Aceşti învingători sunt foarte relaxaţi. Se pişă pe pereţi, unde vor ei. Vezi bălţi de urină pe treptele din casa scării şi jos în holul de la intrare. Se spune că la fel procedează şi în locuinţele părăsite, pe care au pus stăpânire". (p. 101) Nici cu defecaţia soldatul rus nu-şi bate capul, căci spiritul de improvizaţie de care dă dovadă depăşeşte aşteptările: „Câteva femei «au curăţat rahatul cu lopata», cum s-a exprimat doamna Wendt fără pic de delicateţe. Ruşii transformaseră o banchetă tapiţată din magazin în latrină, au îndepărtat-o doar puţin de lângă perete şi s-au cocoţat pe spătar". (p. 174) Cum electricitatea şi apa curentă sunt întrerupte, mizeria din clădiri e de balamuc.

Cât despre viol, el îmbracă forme de o tandreţe pe cât de pravoslavnică, pe atât de stupefiantă: „Dintr-odată, degetele lui la gura mea, duhnind a cal şi tutun. Deschid ochii. Mâinile străine îmi desfac cu deosebită pricepere fălcile. Ochi în ochi. El lasă apoi cu mare grijă scuipatul adunat în gură să cadă în gura mea. Sunt împietrită. Nu de scârbă, doar de frig. Mă trec fiori de gheaţă pe şira spinării şi mă ia cu ameţeală. Simt cum alunec şi cad, adânc, printre perne şi prin pardoseală". (p. 78) Gândul că s-ar putea să rămână gravidă îi dă Anonimei fiori de groază, dar aversiunea faţă de violatori e atât de mare, încât fie şi numai această repulsie are efect contraceptiv. În consecinţă, Anonima nu va trăi drama unei sarcini nedorite.

Într-un moment de disperare, sătulă de a fi violată în neştire, autoarea îşi dă seama că nu poate supravieţui decât dacă găseşte un ofiţer căruia, în schimbul favorurilor sexuale, să-i ceară protecţie în faţa agresiunii

subalternilor. Ştiind un dram de ruseşte, reuşeşte să-şi pună în aplicare planul, atâta doar că, în loc de unul, vor fi doi ofițeri care se vor înfrupta din nurii ei. „Mi-e clar: trebuie să găsesc un singur lup care să țină ceilalți lupi la distanță. Un ofițer cu un grad cât mai mare posibil, comandant, general, pe ce pot pune mâna. […] De la un locotenent-major aştept să devin oarecum tabu pentru restul. Am luat deja această decizie. Ce-mi pasă mie de toți ăştia. Toate sentimentele mele par să fi murit, în afară de dorința de viață. Ăştia n-o să mă distrugă.” (p. 80)

Nu o vor distruge, fiindcă peste câteva luni autoarea va lua calea Elveției. Dar până atunci, şirul ororilor continuă. Elvira, o roşcată focoasă, e violată de 20 de soldați, nu înainte de a fi silită să bea cot la cot cu ei. Beată fiind, îndură mai uşor calvarul. „Atunci m-am rugat neîncetat: Bunule Dumnezeu, îți mulțumesc că sunt beată!” (p. 156). Dar mai sunt cazuri de salvare miraculoasă, de pildă Stinchen: „o fată de optsprezece ani s-a ascuns în spațiul de deasupra plafonului fals din apartamentul lor şi-şi petrece acolo toate nopțile şi cea mai mare parte a zilei. Ruşii nu cunosc astfel de încăperi ciudate, deoarece nu au aşa ceva la ei acasă. Vegetează acum în acel spațiu înghesuit şi neaerisit, având cu ea lenjerie de pat, o oală de noapte şi ceva apă de colonie”. (p. 101)

După ce ruşii se dau plecați, Anonima face o plimbare printre ruinele Berlinului. Peste tot cadavre, praf şi muşte, dar mai ales o linişte de criptă învăluind totul. O lume distrusă, din nenorocirea căreia nemții nu-şi vor mai reveni vreodată. Tonul cărții e rece ca al unei relatări făcute de o martoră împietrită. Nici urmă de patetism sau de lamentație tardivă. Date fiind condițiile în care a fost întocmit – în pauzele dintre violuri –, jurnalul e neaşteptat de bine scris, de aceea nu mă îndoiesc că a fost redactat la sânge, atunci când autoarea şi-a pus în gând să-l publice. Iată genul de carte pe care, neputând s-o guşti estetic, nu-ți rămâne decât s-o parcurgi tulburat. Altfel spus, trebuie să înlocuieşti delectarea cu înfiorarea.

O remarcă privind un amănunt de traducere. Când autoarea meditează asupra ierarhiei dinlăuntrul grupurilor umane, gândul îi fuge la „masculul alfa”, ba chiar şi la „femei alfa” (p. 22). Nu am originalul german, dar e impropriu ca unei berlineze din anii ’40 ai secolului XX să-i pui în gură o expresie ce provine din studiile de etologie din ultimele decenii. Cred că scrupulul provocat de nimbul nefast al lui *Führer* (conducător) şi *Führerin* (conducătoare), expresii caterisite de ideologia antigermană de după război,

l-a silit pe traducător să recurgă la o parafrază modernă. Numai că, pus în gura Anonimei, „masculul alfa” sună nefiresc, în răspăr cu uzanța lexicală din epoca în care şi-a scris jurnalul. În rest, un volum răscolitor.

Velle non discitur[*****]

Cum o carte precum *Lumea ca voință şi reprezentare* nu poate fi expediată în rândurile unei cronici, o reacție de întâmpinare mai cuvenită e un foileton în trei episoade, menite a lămuri tomul a cărui vogă nu numai că a sudat o epocă, dar chiar a schimbat destine creatoare. La sfârşitul foiletonului ne vom afla în posesia unor idei pe care cititorul obişnuit, speriat poate de masivitatea celor două volume, va renunța să le caute singur, văduvindu-se astfel de întâlnirea cu una din cele mai influente cărți din gândirea europeană.

Definit cu anticipație, Schopenhauer e un kantian cu tentă hindusă, un gânditor care pleacă de la intriga lui Kant (distincția dintre fenomen şi lucrul în sine) şi sfârşeşte în deznodământul lui Buddha: negarea voinței de a trăi. Între cele două capete de drum se desfăşoară patosul retoric al unui gânditor la care stridențele de limbă fac casă bună cu îndrăznelile de interpretare. Neavând superstiția lexicului abstract (pentru neamț, abstracțiunea e semnul gândirii superficiale), Schopenhauer se leapădă de distincții aride spre a se scălda în matca cuvintelor încinse, cu o fluență care creşte pe măsură ce atenția îi trece de la probleme de cogniție la cele de estetică şi apoi de morală. Doar la început, în capitolele privind teoria cunoaşterii, Schopenhauer se supune convențiilor de jargon, fiind sec din obligație profesională, pentru ca apoi, intrând în filosofia frumosului, să-şi piardă scorțoşenia şi să-şi ia avânt literar, culminând cu considerațiile de morală, unde paginile sunt de-a dreptul de *belles lettres*. În plus, înrobit fiind de o umoare irascibilă, Schopenhauer nu-şi poate înfrâna răbufnirile polemice, care cad pe neaşteptate în mijlocul unor pagini a căror cumințenie analitică nu prevesteşte defel altercația. Aşa se face că, din senin, împătrita antinomie a lui Kant e etichetată drept „prefăcătorie” (p. 61), cu un termen

pe care îl luăm ca atare de la traducător, deşi tăria lui e prea malițioasă. Poate că pentru *Spiegelfechterei* varianta mai blândă de „joc al aparențelor" sau de „ficțiune" ar fi fost mai nimerită. E greu să ni-l închipuim pe Kant ca pe un prefăcut care, în ipocrizia lui, a putut scrie cele trei *Critici* cu care a întemeiat filosofia Europei. E drept, Schopenhauer e sarcastic în judecarea contemporanilor, dar față de Kant are o venerație vădită în anexa dedicată filosofiei sale. Nici alți gânditori nu scapă de muşcăturile cu rost zeflemitor. Teoria culorilor a lui Newton e „pălăvrăgeală" (p. 228, vol. I), cărțile lui Friedrich Jacobi sunt „înduioşătoare" (p. 16), Fichte şi Schelling sunt „fanfaroni" (p. 20, *ibidem*) şi Hegel e „şarlatan" (p. 20, *ibidem*).

Dar aceste maliții sunt simple condimente cu iz sarcastic, fără repercusiune asupra ideilor propriu-zise, viziunea autorului fiind coerentă şi mai ales crudă. De altfel fascinația pe care a exercitat-o cartea nu poate fi separată de cele trei stihii care fac din ea o apariție singulară: plasticitatea limbii, pesimismul viziunii şi directețea verdictelor. Schopenhauer e orice altceva, dar nu un autor politicos, lipsindu-i respectul pentru protocolul de expresie de la începutul secolului al XIX-lea, de unde şi francheța cu care împarte invective. Că adversarii de idei îi vor fi luat francheța drept lipsă de tact, pe când Schopenhauer o considera drept semnul sincerității, e un fapt fără importanță azi, mai de seamă fiind că, în comparație cu contemporanii, Schopenhauer e un filosof cu precădere accesibil, care poate fi gustat chiar de publicul fără asiduități în domeniu. Nu e un autor uşor, dar nu e nici asfixiant, şi oricum nu te înspăimântă cu strictețea distincțiilor speculative, precum Kant sau Hegel. La Kant, frazele au lentoarea apelor calme, netulburate de vârtejuri afective, pe când la Hegel fraza are amploarea bolților de catedrală, cu arcuiri largi care pun cititorul în primejdia de a-şi pierde răsuflarea. Dar niciunul nu-şi îngăduie căderi în sentiment. Kant e un metronom placid, Hegel e un vizionar arid, pe când Schopenhauer e un profet nervos, cu vedenii sumbre. Un filosof cu înclinații literare şi cu năzări psihologice, din a cărui operă se vor inspira Nietzsche, Deussen, Frobenius şi Spengler. Toți se desfac din el, chiar dacă îl repudiază la un moment dat, pentru a-l imita însă în privința stilului şi a viziunii necomplezente.

Să intrăm atunci în viziunea lui Schopenhauer asupra lumii. Condiția lumii e divizarea ei în subiect şi obiect, ceea ce înseamnă că lumea e reprezentarea pe care omul şi-o face despre ea. În cadrul acestei

reprezentări, obiectul nu e nimic altceva decât un fenomen, crustă aparentă prinsă în tiparul a patru constrângeri imediate: timpul, spațiul, cauzalitatea şi materia. Numai că sub această crustă fenomenală se află izvorul din care pornesc toate, adică esența intimă a lumii. Şi cum intimul e superlativul de la interior, gradul suprem de interioritate a lumii e numenul, adică lucrul în sine, care la Schopenhauer e totuna cu voința. Tot ce ține de numen e scutit de cele patru coerciții pomenite anterior, iar facultățile cognitive ale omului (sensibilitate, intelect, rațiune) nu pot atinge numenul, domeniul lor de aplicare fiind crusta fenomenală. Viața omului e un slalom printre fenomene fără putința de a le atinge esența. Voința, ca motor al lumii şi echivalent al lui Dumnezeu, e partea inaccesibilă la care cunoaşterea omului nu va accede nicicând. De aceea e oțios să te întrebi care e sensul lumii şi ce intenții are voința universală. Îi constatăm prezența în noi înşine şi deopotrivă în toate regnurile, dar altceva despre scopul ei nu putem şti. În plus, voința nu se învață. Laitmotivul cărții e *Velle non discitur*. Voința ca numen e un tărâm interzis omului, nici o facultate cognitivă neavând putere asupra ei. De pildă, rațiunea, ca facultate a conceptelor (spre deosebire de Kant, unde intelectul e facultatea conceptelor, nu rațiunea, căreia îi revin doar ideile), e neputincioasă în cunoaşterea voinței, doar intuiția (contemplația) având sorți de izbândă în sesizarea ei. Dar ceea ce sesizează intuiția nu e voința, care în calitate de numen nu poate fi obiect pentru un subiect, ci doar aspectul ei ideal, adică ideile în sens platonician (matricea formelor intime). Asta înseamnă că esența lumii are un conținut, care e voința (lucrul în sine), şi o formă, care sunt ideile platonice (structura cuantică, i-am spune azi).

Ceea ce poate intui omul superior nu e decât latura ideilor, dar nu şi latura voinței. La aceste idei nu se poate ajunge decât prin artă, niciodată prin ştiință. Neajunsul ştiințelor e că măsoară crusta fenomenală, şi din acest motiv ele sunt inferioare artelor. Numai omul de geniu poate intui esența lumii în cursul contemplației, condiția obligatorie fiind aceea de a se rupe de dorințele care îl leagă de coaja fenomenală al lumii. Omul de rând trăieşte din fenomene şi pentru fenomene, pe când omul de geniu sare peste fenomene către esența lor, dar prețul pe care îl plăteşte e neglijarea vieții, cu slăbirea instinctului de conservare. Geniul e cel care se rupe de voința individuală pentru a accede la cealaltă voință, cea universală, ceea ce înseamnă că la universal nu ajungi decât sacrificând individualul. De aceea

geniul are trei însuşiri capitale: detestă matematica, care nu e decât o tehnică de calcul a fenomenelor spațio-temporale, nu are inteligență (care e o însuşire pragmatică) şi e predispus la nebunie. În schimb, geniul excelează în intuiție, care e un termen cu conotație exclusiv artistică. Nu există genii ştiințifice şi nici genii cu rațiunea dezvoltată. Cine vrea să explice cu ajutorul rațiunii artele îşi pierde timpul, căci rațiunea e o facultate discursivă care face uz de abstracțiuni, iar abstracția nu poate trece dincolo de fenomene. Gândirea abstractă e pentru mediocri.

Dintre arte, singura care reuşeşte să dezvăluie voința universală e muzica, celelalte arte fiind precare sub unghiul putinței de a surprinde numenul. E totuna cu a spune că în vreme ce muzica atinge temeiul universului, celelalte arte (pictura, sculptura, poezia) se mărginesc la ideile platoniciene. Inadvertența e că la început Schopenhauer spune că voința nu poate fi obiect pentru un subiect, ca acum să spună că prin muzică subiectul uman poate atinge voința. Voința se manifestă prin muzică, şi atunci nu mai e numen, ci fenomen. Despre consecințele acestei inadvertențe data viitoare.

Velle non discitur (II)******

La Schopenhauer singura artă care nu e copie a fenomenelor e muzica, sunetul ei având privilegiul de a elibera fantezia. E totuna cu a spune că muzica nu te sileşte la o reprezentare anume, lăsându-ți imaginația să se mişte nestingherită. Din acest motiv, cine ascultă o melodie e liber să-şi plăsmuiască ce reprezentări vrea, căci sursa lor e mereu aceeaşi: voința universului. De aceea muzica e voință întrupată şi muzicianul e un gânditor care nu are conştiința că face metafizică. Parafrazându-l pe Leibniz, Schopenhauer scrie: „Muzica e un exercițiu de metafizică ocult, în care spiritul nu ştie că filosofează”. (p. 307) Straniu e că filosofarea aceasta se face fără lexic, muzica fiind scutită de ingerința noțiunilor, care au dezavantajul că impun o tentă abstractă ce merge până la alterarea prospețimii voinței. Dumnezeu nu se lasă prins în concepte, ci doar în sentimente, ceea ce înseamnă că voința mai întâi se trăieşte şi abia apoi se

discută, şi chiar şi atunci discuţia e silogistică, de o ariditate care usucă emoţia vitală.

Caracteristica geniului este că se leapădă de unităţile docte ale intelectului (categoriile) şi le înlocuieşte cu fermenţii mistici ai credinţei (intuiţiile), rezultatul fiind trecerea dincolo de bariera impusă de coaja fenomenelor. Şi dacă geniul e apoteoza umană în plan estetic, corespondentul lui în plan moral e sfântul. Primul are la îndemână creaţia şi e posedat de exigenţa frumosului, pe când cel de-al doilea are la îndemână asceza şi e preocupat de anularea voinţei proprii. Şi unul, şi altul urmăresc acelaşi scop, sentimentul de eliberare pe care îl trăiesc în momentul când, rupându-se de lume, ating numenul universal. Primul plăteşte eliberarea cu nebunia, al doilea o plăteşte cu mortificarea trupului, dar niciunul nu o face fiindcă aşa vrea, ci fiindcă e împins de o voinţă irepresibilă. Lumeşte vorbind, trăim într-o bolgie a necesităţii din care nu scapă decât oamenii de excepţie, dar şi ei numai pentru scurt timp şi doar cu preţul unei dezarticulări lăuntrice, libertatea fiind un atribut ce nu revine decât celor două tipuri pomenite: geniul în ordinea frumosului, şi sfântul în ordinea binelui. Restul omenirii e o vale a plângerii în care pigmeii sunt prinşi în lanţul dorinţelor şi satisfacţiilor meschine. Lanţul are verigi implacabile, un şir de trepte în care fiecare dorinţă împlinită e urmată de un plictis corespunzător saţietăţii, pentru ca apoi o nouă dorinţă să cheme o nouă satisfacţie (etimologic *satis-facere* = a ajunge sătul) care va fi urmată de o nouă lehamite. După un timp, absurditatea cursei se vădeşte oricui, dar puţini au puterea de a o întrerupe, condiţia obligatorie fiind cunoaşterea butaforiei din spate, cadrul ei metafizic. „Este într-adevăr incredibil cât de nesemnificativă şi fără sens este viaţa majorităţii oamenilor, privită din afară, şi cât de confuz şi nechibzuit curge ea, când este percepută din interior. Tânjim şi ne chinuim istoviţi şi străbatem cele patru vârste până la moarte într-o buimăceală visătoare.” (p. 366)

Potrivit acestei viziuni, biografia fiecărui individ e doar un scurt vis al spiritului universal, atâta doar că individul nu ştie că trăieşte în vis. Mai mult, nu există nici un criteriu prin care să deosebim visul diurn de viaţa concretă, căci subiectul care e chemat să intre în pielea arbitrului e chiar spiritul uman, căruia îi lipseşte o regulă prin care să despartă tărâmul realităţii de cel al reveriilor. E cu neputinţă de precizat când anume suntem treji şi când anume visăm, şi nimeni nu simte mai bine acest adevăr decât

sfântul, care, aşteptându-şi moartea, ştie că abia atunci se va trezi la realitate. A fi în lume e a te complace într-un vis chinuitor, nuanță care, pentru omul de rând, e de o aberație evidentă, şi asta fiindcă aspirațiile lui nu trec de pragul fenomenelor. El nu ştie că, privită dinspre latura voinței divine, viața lui chiar este un vis efemer. Când îl apucă însă disperarea poate recurge la iluzia sinuciderii, când îşi suprimă partea fenomenală a ființei fără să bănuiască faptul că matricea volitivă rămâne intactă. De aceea, priviți cu ochii lui Dumnezeu, oamenii sunt „muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul", flerul eminescian nefăcând decât să întărească fascinația pe care trebuie s-o fi simțit contemporanii în fața acestei viziuni crude, dovadă că însuşi Maiorescu, atras de ea, i-a sugerat stăruitor lui Zizin Cantacuzino s-o traducă în limba lui Pascal, aşa explicându-se de ce prima variantă franceză a *Lumii ca voință şi reprezentare* aparține unui român (cf. volumul *Contradicția lui Maiorescu* de Nicolae Manolescu).

Întorcându-ne la estetică, scopul artei e sesizarea numenului divin, creația având drept țintă „cunoaşterea frumosului", expresie care l-ar fi umplut de consternare pe Kant, la care judecata de gust nu numai că nu cere cunoaştere, dar chiar o exclude, căci dacă gustul ar fi o facultate care se lasă călăuzită de intelect, atunci am putea căpăta nu numai conceptul frumuseții, dar chiar şi regulile ei, moment în care am putea prescrie rețeta capodoperelor. Dar cum sentimentul de plăcere în fața unui obiect frumos nu e tributar cunoaşterii acelui obiect, nimeni nu mă poate convinge în mod teoretic că o pictură sau o statuie sunt frumoase atâta vreme cât gustul meu îmi spune contrariul. Gustul nu poate fi impus pentru simplu fapt că nu se sprijină pe concepte, ci numai pe sentimente, care sunt emoții dezinteresate ivite din jocul liber al imaginației. De aceea emoția estetică nu slujeşte acțiunii, moralei sau plăcerii senzuale. Dar ce spune Kant e repudiat de Schopenhauer, pentru care emoția estetică e senzația de eliberare pe care artistul o trăieşte când se rupe de lanțul suferințelor, un *catharsis* menit a îndepărta nevoințele lumeşti. De aceea, emoția estetică e trăire cognitivă şi deopotrivă morală, într-o contopire de categorii în fața cărora I. Kant ar fi rămas siderat. Mai mult, singura calitate a artistului este intuiția (flerul esențelor divine), talentul fiind o însuşire secundară, de artizan înzestrat cu oarecare virtuozitate. Talentul fără intuiție nu face doi bani, la fel ca frumusețea fără substratul ei volitiv. În ciuda aversiunii pe care i-o poartă lui Hegel, Schopenhauer îi împărtăşeşte aici viziunea, căci frumosul este

pentru amândoi coaja sensibilă a ideii divine, cu deosebirea că adevăratul subiect cunoscător nu e nici filosoful şi nici omul de ştiinţă, ci geniul artistic.

Schopenhauer nu e un apologet al logosului. Unde apare cuvântul intuiţia umană are de suferit, căci cuvântul e efigie plastică ducând la înlănţuire silogistică, deci la un şir de demonstraţii în care ne învârtim în cerc. Toate genurile literare, de la forma lirică la cea dramatică, sunt forme precare de sesizare a ideii divine. Cauza stă în incompatibilitatea dintre sensul cuvintelor şi suflul voinţei universale. Pentru Schopenhauer, Dumnezeu nu e logos, ci *pneuma*, adică suflare care nu poate fi prinsă în vorbe, de aceea chiar şi poezia atinsă de geniu se află sub pragul de revelaţie pe care îl aduce muzica. Mai mult, cine leagă cuvinte e condamnat la analogie, orice frază fiind de fapt o comparaţie. Deşi nu-l citează, Schopenhauer păşeşte din nou în trena lui Hegel, la care simbolul este o metaforă eliptică căreia i s-a tăiat unul din cei doi termeni din comparaţie, la fel cum metafora e un silogism prescurtat, la care din trei termeni se păstrează numai doi. Această regresie numerică, de la trei (treimea silogistică) la doi (perechea de termeni din orice metaforă) şi apoi la unu (simbolul e contopirea unei dihotomii într-un singur termen), se regăseşte la Schopenhauer.

În fine, arta autentică redă divinul şi nimic altceva, iar creaţia unui artist nu e expresia eului personal. Dacă vrei să iei peste picior un creator e îndeajuns să-i spui că are o tentă apăsat personală. Ce defineşte artistul de excepţie e tonul impersonal, de exponent al unei stihii ce vine de dincolo. Prin urmare, a înţelege o operă nu înseamnă s-o percepi ca pe o expresie posibilă a eului tău (vezi Călinescu), ci ca pe o poartă care duce la numenul depersonalizat, unde expresia fiinţei tale nu are nici o greutate. O operă se înţelege prin intuiţie spontană, şi orice comentariu în marginea ei are darul de a o altera.

Velle non discitur (III)*******

La Schopenhauer estetica nu e o calistică (teoria frumosului), ci o volistică (doctrina voinței), frumusețea fiind antecamera voinței divine şi artele remediul prin care putem scăpa de suferință. Aşa se face că temele de tradiție pe care ne-am obişnuit să le găsim într-o estetică (gustul, talentul, genurile artei, frumosul, sublimul) sunt expediate de Schopenhauer cu o promptitudine căreia nu-i lipseşte justificarea: când ai o idee asupra universului, fiecare disciplină se subordonează ideii, întocmai unor piese într-un angrenaj. De aceea e nefiresc a-i reproşa neamțului că nu vorbeşte despre gust şi simț critic, că neglijează sublimul până la a-l reduce la forma contorsionată a frumosului, că face din geniu exponentul suprem al omenirii, sau că degradează estetica până la rolul de subretă a teoriei cunoaşterii.

Mai mult, estetica devine o soteriologie în care locul sacerdotului e luat de artist şi mântuirea e pusă pe picior de egalitate cu *catharsis*-ul de care ai parte în cursul degustării artelor. Potrivit acestei logici, ca să te eliberezi de suferință e îndeajuns să te ridici la înțelegerea artistică a lumii, şi pentru asta nu ai nevoie de speculație, ci de contemplație. Arta e o religie pe cont propriu a cărei ceremonie se schimbă de la un creator la altul. Din acest motiv, filosofia e inferioară artelor, căci pune rațiunea în locul intuiției, adică noțiunea în locul flerului numinos. Mânat de orgoliul de a vedea în intuiție o facultate tulbure care provoacă numai confuzii, filosoful seamănă cu un schilod care îşi taie singur picioarele (intuițiile) pentru a se mândri că merge pe cârje discursive (categorii). El este un spirit greoi, dominat de încetineala asociațiilor şi chinuit de încâlceala etimologiilor, un mocăit ale cărui meditații rămân să zacă în chenarul unor pagini inerte.

Dar mocăitul nu bănuieşte că noțiunile nu sunt decât forma abstractă, de explicitare tardivă, a unor stihii vitale care, în intimitatea lor, sunt forțe volitive. Din acest motiv, făcând uz de categorii, gândirea e lectica sub al cărei baldachin voința îşi vede nestingherită de intențiile ei. Ce-i rămâne de făcut unui gânditor e să-şi smerească rațiunea punând-o în slujba unui sentiment pe care nici o filosofie nu îl poate deştepta: sentimentul sublimului. Neavând talent, filosoful e un erudit care repetă convențiile epocii cu aerul că rosteşte verdicte grave, când de fapt sentințele lui sunt aşchii desprinse din trunchiul clarviziunii artistice. Discursul speculativ e ritualul care se petrece în trena artelor, poetul sau muzicianul având un fler al misterului pentru a cărui atingere filosoful nu are înzestrarea cerută. De

aceea orice concept e o noțiune moartă care aduce, îmbălsămată şi abstractă, amintirea unei intuiţii vii.

În această competiție menită a surprinde esențele lumii, ştiințele sunt purtătorii sterpi ai mânerelor de lectică, principalul lor defect fiind că, văzând pretutindeni doar fenomene, reduc superiorul la inferior şi fac din cauzalitate criteriul realității. Lor le lipseşte sentimentul sublimului, care cere ridicarea în conştiință a contrastului dintre coaja aparențelor şi imensitatea numenului transcendent, şi de aceea rolul ştiințelor e de nivelator statistic al unor fenomene trecătoare. Rezultatul este preschimbarea oricărui proces într-un mecanism, cu eliminarea programatică a noțiunii de organism. Aici Schopenhauer este bucățică ruptă din Kant, la care mecanismul (*mechanema* e opera de artă care slujeşte unui scop suprasensibil) e un fenomen care nu-şi are scopul în sine (entelehia), în vreme ce organismul e acea stihie guvernată de o entelehie primordială. Un individ, o specie, o națiune sau un fir de iarbă sunt cu precădere organisme, adică entități însufleţite de o *nexus finalis* (cauză finală). Tendința ştiințelor e de a explica orice organism în termeni de mecanism, ignorând finalitatea lui internă. Rezultatul e un reducționism materialist care face din chimie, mecanică şi electricitate panaceuri explicative. Se induce iluzia că totul poate fi explicat prin invocarea inferiorului în raport cu superiorul: iubirea e chimism al creierului şi moartea e stingerea aceluiaşi chimism, cum şi metabolismul unui fir de iarbă se poate explica fără rest prin detalii biologice. Numai că firul de iarbă e un organism a cărui entelehie ştiința nu o poate sesiza, şi de aceea un Newton al firului de iarbă nu se va naşte niciodată, întrucât fizica şi în genere optica biologică nu are flerul spiritului din spatele firului de iarbă. Exemplul cu „Newton al firului de iarbă" apare în *Critica facultății de judecare* şi Schopenhauer reia nuanța lui Kant pentru a întări distincția dintre mania cauzală cu care ştiința mărunțeşte fenomenele şi substratul necauzal din spatele lor.

Dintre artele care fac uz de cuvânt, poezia e cea mai apropiată de esențele necauzale ale lumii, căci ea lasă liberă fantezia cititorului, stârnindu-i imaginația şi încurajându-l să atingă acea treaptă de înțelegere potrivit căreia „lumea nu e altceva decât reprezentarea mea". Din acest moment, viața capătă alt înțeles chiar şi pentru spiritul mediocru. Mai mult, în comparație cu istoria, care e o disciplină searbădă menită a consemna fenomene efemere, poezia surprinde ființa omului în universalitatea ei. Ce e

perisabil ține de istorie, ce e imuabil ține de poezie. Dacă ai citit Herodot sau Tacitus, alte lecturi istorice sunt oțioase, căci ştii deja cum va arăta istoria omenirii. În schimb, dacă ai citit Homer nu te poți opri la el, ci trebuie să treci la Vergiliu Dante sau Goethe: la ei e vorba de esența omului din felurite unghiuri, aşadar de percepții scutite de viciul istoric. La fel ca la Aristotel, poezia e mai adevărată decât istoria, fără a mai spune că singurul lucru pe care un învățat îl află din istorie e că oamenii nu învață nimic de pe urma ei. Regula istoriei este *eadem sed aliter*, „acelaşi lucru, dar în alt fel", ceea ce înseamnă că totul se repetă. Timpul curge în cerc, ne întoarcem de unde am plecat, şi aşa cum indivizii se nasc şi mor, popoarele trec periodic prin aceleaşi etape de apogeu, declin şi dispariție.

Ideea că cine uită istoria riscă s-o repete e ea însăşi semnul unei obnubilări: uităm că tot ce ține de aspectul fenomenal se petrece în tipar circular, de la mişcarea planetelor şi până la fojgăiala insectelor, şi în această roată a timpului, voința popoarelor nu înseamnă nimic. La scară mare, motorul care mişcă bâlciul deşertăciunilor stă în voința din spatele naturii, o voință ale cărei motivații nici geniul nu le poate afla. De aceea e o lipsă de elevație să priveşti moartea ca pe o tragedie. Ciclul vieții se reia mereu, într-o palingenie din care nu vom scăpa decât atunci când vom atinge nirvana. Până atunci, valea plângerii e singura lume pe care o ştim şi de care ne despărțim mereu cu durere, fără să bănuim că ne vom întoarce la ea, dar fără a mai păstra vreo amintire din viețile trecute. Moartea este pentru individ ceea ce este somnul pentru specie, o scurtă pauză înainte de refacerea unui nou episod biografic. Cine îşi deplânge moartea nu poate ieşi din condiția unei rațiuni mediocre, căreia îi lipseşte puterea intuitivă a geniului şi imboldul de mortificare al sfântului.

În fine, condiția filosofiei e disciplina pusă în slujba acurateții conceptelor, pe când condiția geniului e fulguração împinsă până la pragul misterului. Primul meditează, al doilea sesizează, primul citeşte cărți, al doilea contemplă esențe. Primul are gânduri culese din lecturi, al doilea are sclipiri smulse din trăiri, şi chiar dacă viziunea pare nedreaptă, încurajând lenea de gândire, Schopenhauer nu lasă loc de consolări: cui n-are geniu nu-i rămâne decât să fie pedant, suplinind prin erudiție lipsa unei viziuni proprii. Viziunea aceasta a făcut ravagii în lumea literaților, care s-au complăcut în ignoranță aşteptând aripile geniului.

Ca arta să-şi împlinească rostul, ea trebuie să tindă numai spre sesizarea esenţelor atemporale, cu neglijarea răspicată a prezentului. De aceea artistul autentic nu are ochi pentru contemporani şi nu-i pasă de judecata lor. El nu dă doi bani pe posteritate, fiindcă ştie că lupta pe care o duce e cu sine însuşi în numele unui mister pe care nici el nu-l poate explica. Ceva îl împinge s-o facă şi obligaţia lui e să asculte imboldul, aşa cum Schopenhauer, scriindu-şi *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, şi-a urmat un imbold cu care a molipsit generaţii de filosofi.

Leacuri împotriva urâtului********

Pe Schopenhauer îl citeşti în două împrejurări: când vrei ca dezgustul pe care l-ai adunat în viaţă să-şi găsească confirmări docte, sau când doreşti să-ţi îndulceşti eşecul gustând din pledoaria pe care o inteligenţă rafinată o face inutilităţii vieţii. În primul caz e vorba de alinarea unei decepţii, în al doilea de atenuarea unei căderi, dar în ambele, Schopenhauer e un mare consolator. Ba mai mult, e un spirit întremător ale cărui meditaţii îţi strecoară gustul împăcării şi apetitul resemnării.

Efectul paradoxal pe care scrierile cinice sau pesimiste îl au asupra cititorului contemporan vine din supradoza de deşertăciune exprimată în ele. În faţa excesului de otravă sentimentală, reacţionezi printr-un salt în dispoziţii contrare. Şi aşa cum, după o carte a lui Cioran, te trezeşti înviorat şi cu poftă de viaţă, surprinzându-te contrariat de câtă bună dispoziţie poţi ascunde în cutele fiinţei, tot aşa Schopenhauer te înrâureşte în sens benefic, încărcându-te cu o seninătate prevenitoare. E ca şi cum ai primi un prisos de motivaţie din partea unui gânditor care nu pridideşte să-ţi explice că motivaţia vieţii nu face doi bani. O infuzie de toxine sarcastice care îţi sporesc imunitatea sufletească. Te întăreşti în faţa răului înghiţind hapuri crescânde din el. Şi cum într-o lume absurdă şi oarbă nu există criterii după care să separi înfrângerile de izbânzi şi destinele împlinite de sorţile frânte – căci totul stă pe netezimea egală a ratării universale – într-o astfel de lume plafonată în eşec dezgustul şi ratarea nu numai că primesc o tentă

suportabilă, dar pe deasupra trec drept reacții firești la lipsa generală de sens. Căci, într-un univers menit din capul locului dezastrului, e de *bonton* ca viața să fie ea însăşi o expresie a naufragiului colectiv. Iar dacă lumea e toată o caricatură, atunci fiecare viață în parte e o simplă şi măruntă calamitate socială.

Surpriza pe care ți-o oferă *Aforismele* lui Schopenhauer este că, dacă le deschizi având în minte nuanțele de mai sus, te vei întreba deseori dacă nu cumva ai greşit autorul. Căci cinicul, acrul şi maliţiosul Schopenhauer este de astă dată neaşteptat de sfătos, într-atât de dornic este să-şi povestească concluziile privitoare la farmecul vieții. Şi chiar dacă în final tenta cugetărilor sale e pesimistă, tonul cu care le scrie e deconcertant. E ca şi cum filosoful, aflat într-o vădită umoare duioasă, dă sfaturi semenilor spre binele sorții lor, şi asta dintr-o pornire filantropică ce îmbracă forma unei pledoarii cu iz de predică morală. Un vademecum în fericire alcătuit dintr-o colecție de sfaturi, recomandări şi constatări sapiențiale – acestea sunt *Aforismele asupra înțelepciunii în viață*. Mai rar să vezi un Schopenhauer debordând de bunăvoința etică a dascălilor de moravuri fine. Pe scurt, germanul face figura insolită a unui îndrumător de fericiri zilnice. De aceea, o carte de la care te-ai fi aşteptat să cuprindă imprecații pe seama nimicului a tot şi toate, are aerul unui încurajator şi stenic mesaj umanist. Chiar faptul că Titu Maiorescu s-a aplecat asupra ei spre a o traduce în limba română, în cursul unui travaliu care a cunoscut nu mai puțin de cinci variante succesive – ultima ediție fiind cea din 1912, de la Editura Librăriei Socec & Co – chiar acest fapt spune mult despre substanța cărții lui Schopenhauer. Căci dacă Maiorescu – o fire socială, voluntară şi diametral opusă față de profilul psihologic cerut de îmbrățişarea convingerilor lui Schopenhauer – a tradus *Aforismele*, înseamnă că a văzut în ele altceva decât un mănunchi de reflecții morbide.

Una din temele atinse cu predilecție în carte este problema urâtului. De ce i se face omului urât şi cum poate scăpa de această stare? Potrivit filosofului, urâtul nu-i apucă decât pe acei oameni care nu şi-au cultivat facultățile intelectului. Distincția pe care o face Schopenhauer este cea dintre „omul simțurilor” şi „omul intelectului”. Primul este o ființă care depinde mereu de stimuli veniți din afara lui. Este un „om exterior”. Şi fiindcă este dependent de contextul în care trăieşte, omul exterior este o ființă al cărei centru de greutate e mereu în afara ei. Şi e îndeajuns o simplă

modificare să apară în mediul obişnuinţelor ca echilibrul să se piardă şi omul să se clatine. Pentru omul exterior, viaţa se reduce la ce are ca avere materială şi la ce reprezintă el în ochii altora, cu alte cuvinte, criteriul după care se apreciază pe sine depinde de relaţia cu semenii. Cât ai şi ce cred ceilalţi despre tine, asta contează. Cine trăieşte cu o astfel de optică îşi va dezvolta cu precădere facultăţile volitive şi pasionale, dar nu pe cele intelectuale. Căci trăind mereu cu gândul la cum te oglindeşti în ceilalţi, intelectul va regresa treptat în beneficiul voinţei şi ambiţiei.

În schimb, omul interior e cel care se judecă pe sine în raport cu el însuşi. Premisa lui Schopenhauer este că singurul însoţitor de care nici un om nu scapă de-a lungul vieţii este propria persoană. Premisă irefutabilă, să recunoaştem. De aceea, orice am face în timpul zilei, până la urmă tot la noi ne întoarcem seara, la acea singurătate constitutivă pe care nici un anturaj şi nici o persoană nu ne-o poate anula. Suntem în mod iremediabil singuri. Comunicarea cu ceilalţi ne poate estompa pentru o vreme izolarea înnăscută, ne poate da iluzia că, timp de ore, zile sau luni, nu suntem singuri, pentru ca în final, la capătul unei decepţii sau în urma unei nenorociri, să realizăm că ţine de natura ireductibilă a intimităţii noastre să fim singuri cu noi înşine până la sfârşit. În faţa acestei revelaţii, singura armă este să-ţi cultivi aptitudinile intelectuale. Intelectul e acea facultate care nu are nevoie pentru a se dezvolta decât de singurătate. Spre deosebire de voinţă sau de sensibilitate – facultăţi care cer drept condiţie de exercitare prezenţa semenilor –, intelectul de care au nevoie artele, ştiinţele şi filosofia se poate desfăşura în găoacea singurătăţii. Pentru asta nu trebuie decât să fii activ pe dinăuntru, chiar dacă în afară nu exişti.

Marele avantaj al „omului interior” este că nu se plictiseşte atunci când stă singur. Spre deosebire de oamenii exteriori, cărora li se face urât de îndată ce ambianţa nu le mai oferă pretexte asupra cărora să-şi îndrepte atenţia, fiind în consecinţă siliţi să-şi inventeze distracţii prin care să scape de cercul urâtului – spre deosebire, aşadar, de cei care nu pot trăi decât dacă sunt cuplaţi la stimulii veniţi din afară, omul interior are mereu ceva de făcut cu sine. El nu ştie ce este urâtul şi nu poate înţelege cum de sunt oameni care se plictisesc singuri.

Se vede uşor că Schopenhauer face aici apologia firilor introvertite în dauna celor extrovertite. Pe omul extrovertit Schopenhauer îl numeşte cu un cuvânt la modă pe vremea lui: *Philister*. Noi astăzi l-am traduce prin

„filistin”, dar Maiorescu îl traduce savuros prin „filistru” şi păstrează termenul de-a lungul întregii cărți. Ce sunt atunci „filiştrii” din perspectiva urâtului vieții? Schopenhauer spune: filistru e tocmai cel lipsit de aptitudini intelectuale, omul care, neştiind să se bucure de propriul spirit, aleargă toată viața după prilejuri externe. Pentru un filistru viața e o cursă în căutare de motive care să-l împiedice să rămână singur. De cum rămâne solitar îşi inventează motive ca să scape de solitudine. Şi astfel, lipsit cum este de putința de a gusta plăcerile interioare, filistrul suferă de *amusie*.

Amusia nu are la Schopenhauer sensul strict pe care îl are de obicei acest cuvânt, – incapacitatea de a sesiza melodia unei bucăți muzicale –, ci el seamănă izbitor cu sensul despre care avea să vorbească George Călinescu într-o prelegere din 1947 („Universitate – universalitate”). Călinescu spune acolo că amusia este deficiența intelectualilor care nu pot sesiza savoarea estetică a limbii. Ca atunci când citeşti o poezie la rece urmărind sensul propriu, nemetaforic al cuvintelor, fără să te laşi invadat de muzica ei. Astfel de oameni pot citi tomuri din scoarță în scoarță, de la note de subsol până la ultimul rând de bibliografie, fără să tresalte la frumusețea nici unei propoziții şi fără să intuiască faptul că, dincolo de informația livrescă, mai există şi altceva într-o carte. Referindu-se la această specie de intelectuali handicapați, Călinescu foloseşte termenul de „împiegați specializați”. Pe scurt, cei care nu simt melodia limbii, fiorul ei, sunt filiştrii suferind de amusie.

Întorcându-ne la Schopenhauer, amusicul e omul incapabil să se bucure de melodia vieții interioare. Omul care nu ştie să cadă pe gânduri, rumegând amintiri, despicând înțelesuri şi trăind în matca interiorității. „Cauza pentru care capetele cele mărginite sunt aşa de expuse urâtului este că intelectul lor nu e nimic alta decât *un medium al motivelor* de voință. Dacă deocamdată nu sunt motive la mijloc, voința stă nemişcată şi intelectul e amorțit, fiindcă nu se pot pune în lucrare de la sine: rezultatul este o stagnație grozavă a tuturor puterilor în întregul om – urâtul. Pentru a-l combate, se pun înaintea voinței nişte motive mici, provizorii şi închipuite după plac, pentru a o deştepta şi a deştepta şi intelectul, care trebuie să le perceapă; acestea se raportă la motivele cele adevărate şi fireşti ca banii de hârtie la cei de aur, fiindcă valoarea lor este convențională.” (p. 23) Dintre motivele convenționale născocite tocmai pentru a da minții ceva de făcut,

Schopenhauer enumeră: distracţiile, întrunirile lumii mondene, cursele de cai, jocurile de cărţi etc.

Concluzia lui Schopenhauer e una singură: „eminenţa spiritului conduce la insociabilitate” (p. 22), iar în faţa acestui verdict fiecare reacţionăm după cât urât ne poate răbda fiinţa.

Marele neconsolat********

E o experienţă de bun-simţ ca, citind o carte inspirată, tonul să-ţi fie molipsit de sunetul rândurilor ei. Căci se petrece o contagiune în urma căreia, printr-o subtilă înrâurire muzicală, te încarci cu tonul şi ritmul autorului, deznodământul fiind acela că, vrând să-i scrii o cronică, vei constata cât de uşor ai înclinaţia de a-l plagia. Pur şi simplu vei fi predispus a-i împrumuta, dacă nu ideile, măcar fervoarea lexicală al cărei martor ai fost.

Se subînţelege că posibilitatea contaminării e direct proporţională cu vâna autorului. Cu cât gânditorul e mai mediocru, cu atât gradul de molipsire scade, şi asta fiindcă lipseşte vraja dată de frumuseţea exemplului. Ceea ce-i totuna cu a spune că mimetismul de cronicar cere o excelenţă stilistică la care râvneşti prin chiar dorinţa de a scrie la fel ca autorul. O recenzie la o carte de Nietzsche este o pastişă în ale cărei rânduri te străduieşti să imiţi o strălucire verbală ieşită din comun. O cronică la Cioran este un prilej de a vedea cât de mult te poţi plia pe matriţa conciziei sale. Ceva asemănător se întâmplă cu Schopenhauer: îl copiezi din ambiţia secretă de a-i fura reţeta farmecului. Şi abia aşa realizezi că, în istoria filosofiei, nu rămân decât gânditorii care au avut talentul de a ajunge la un stil. Şi acesta e argumentul cel mai puternic că filosofia este artă şi nu ştiinţă. În schimb, un filosof fără stil este un candidat sigur la dispariţie treptată, oricât de răspândit i-ar fi renumele antum. Ceea ce înseamnă că dascălii cu condei placid, împărtăşind o galimatie înveşmântată în carapacea inertă a frazelor seci, dascălii aceştia îşi merită soarta. Iar semnul după care intuieşti că ai de-a face cu un autor din categoria lor este tocmai

lipsa imboldului de a scrie despre ei. E starea pe care o ai atunci când simți că, în fond, volumul „nu-ți spune nimic”.

Schopenhauer e un autor care îți spune mult. De fapt, e cazul tipic de gânditor al cărui destin postum provine cu precădere din stil. Gânditorul din Danzig a ştiut să scrie altfel, atrăgând şi incitând, şi în consecință supraviețuind unei epoci care nu-i fusese defel prielnică. Comparat cu Nietzsche, Schopenhauer e cu mult mai coerent şi mai temeinic, ştiind o carte mai aplicată şi mai amănunțită, dar amândoi având în comun spiritul de frondă față de contemporani. Atâta doar că autorului *Lumii ca voință şi reprezentare* îi lipsesc accesele euforice de clarviziune profetică cu care Nietzsche obişnuia să-şi presare paginile.

Două sunt trăsăturile care sar în ochi la acest geniu mofluz şi idealist. Mai întâi, Schopenhauer e opusul unui gânditor dialectic, având repulsie față de oscilările tactice între concepte contrarii şi repudiind fățiş răsturnările de optică din discursul speculativ. Aşa se explică şi inflexibilitatea cu care, grație unor sentințe care astăzi au căpătat vetustețea tocită a expresiilor obositor de celebre, a înfierat „fanfaronada fichteană” şi „şarlatania hegeliană”, vrând astfel să stigmatizeze piruetele retorice ale celor două nume care îi eclipsaseră cariera universitară. Schopenhauer ura dialectica din rațiuni de competiție glorioasă, neputând privi cu simpatie o manieră de expunere (adică un stil) care, făcând furori în epocă, îi împinsese propria doctrină în colțul indiferenței publice. Căci dialectica este un stil, nu o metodă, Hegel fiind înainte de toate un mare stilist, de unde şi neputința de a-l traduce.

În comparație cu Hegel, Schopenhauer pare un nedreptățit tremurând de nerăbdarea de a-şi vedea cât mai repede recunoscute meritele. Şi fiindcă intuieşte că recunoaşterea nu-i va veni în timpul vieții, îşi cultivă speranța într-o afirmare tardivă, chiar dacă una postumă. E un morocănos acru cu subtilități tenebroase, plângându-se de puțina atenție primită şi perorând neobosit împotriva celor care se bucură de prea multă. E un scorțos dificil cu profunzimi autentice, dar nişte profunzimi hrănite din dezamăgiri orgolioase şi din ranchiuni nestinse. Un coleric cu viziuni sumbre cheltuindu-şi veninul în scăpărări polemice de mare efect estetic.

A doua trăsătură priveşte voința lui Schopenhauer de a lămuri problemele filosofiei. E în el o sforțare de paladin care vrea să pună capăt tuturor dilemelor spiritului, o insurecție pornită din dorința de a rezolva totul pentru

totdeauna. Şi e semn de vocaţie autentică să vrei să pui capăt discuţiilor prin soluţia definitivă pe care ai găsit-o. Mai mult, cu Schopenhauer afli că nu poţi înţelege o temă decât dacă te-ai înfuriat pe ea, sau mai bine zis decât după ce ai ajuns la disperare încercând s-o rezolvi. Pentru filosoful german, condiţia înţelegerii este intuiţia, dar începutul ei este furia. De aceea, Schopenhauer scrie scrâşnind din dinţi şi luptându-se la propriu cu fiecare nuanţă asupra căreia se apleacă. Aşa se face că, cercetând principiul raţiunii suficiente, mai înainte de a trata chichiţe şi a opera distincţii, el atacă autori şi critică cărţi. E un război dus în numele clarificării finale, un duel purtat când cu Kant, când cu Hegel, când cu Hume, când cu Wolff, dintr-o ardoare teoretică a cărei intensitate merge în epocă până la declanşarea unor duşmănii personale, la fel cum, în lumea Bisericii, prelaţii ajung să fie caterisiţi din motive doctrinare. Şi tocmai această voinţă de clarificare definitivă impresionează la Schopenhauer, căci intuieşti că a fost o vreme când starea filosofiei a purtat numele intoleranţei de idei.

Iată de ce volumul *Despre împătrita rădăcină a principiului raţiunii suficiente* e mult mai viu decât lasă de înţeles titlul, al cărui sunet tehnic şi arid poate descuraja cititorul. Schopenhauer ştie să fie personal chiar şi atunci când se opreşte asupra celor mai impersonale teme. În fond, cartea e un exemplu de dozaj bine cumpănit între temeinicia analitică şi timbrul diatribic. Sub unghi teoretic, principiul raţiunii suficiente cere drept condiţie obligatorie o viziune teleologică, deci implicit teologică. Aşadar, problema presupune o viziune finalistă asupra lumii, un gânditor ateu rezolvând chestiunea prin lichidare: dacă universul e absurd, atunci lucrurile nu au nici un rost. În schimb, pentru un filosof cu optică teleologică, fiecare realitate din interiorul universului – de la firul de iarbă la fiinţa umană – îşi are sensul propriu în cadrul planului divin. Iar acest sens e chiar raţiunea suficientă. Atâta doar că Dumnezeu este lucrul în sine asupra căruia omul nu poate spune nimic, filosofului rămânându-i atunci să se mulţumească cu fenomenele. Numai despre ele poate el să vorbească cu sens prin prisma raţiunii lor suficiente. Detaliind modul cum trebuie înţeles acest principiu în funcţie de tipurile de fenomene existente în univers, Schopenhauer respinge natura apriorică a celor 12 categorii kantiene, păstrează însă forma apriorică a timpului şi spaţiului, accentuând, în schimb, că la baza înţelegerii umane stă legea cauzalităţii. A înţelege un fenomen înseamnă a intui relaţia cauzală din care a luat el naştere. Fără cauzalitate, omul nu poate înţelege nimic,

numai că relația cauză-efect, fiind valabilă numai în tărâmul fenomenelor, nu poate fi extinsă asupra numenului divin.

Apoi, pentru Schopenhauer, intelectul este o activitate a creierului, aşa cum digestia este funcția stomacului şi secreția de bilă funcția colecistului. Creierul secretă gândire, iar această gândire nu se poate desfăşura decât în timp şi spațiu şi numai în tiparul cauzalității ubicuitare. Nimeni nu se poate elibera de constrângerea lor, decât numai în situația în care, trecând din lumea fenomenelor în cea a esențelor, ajunge de partea cealaltă a lumii, caz în care nici spațiul şi nici cauzalitatea nu-i mai sunt de nici un folos deoarece părăsirea lumii de aici înseamnă moartea.

Schopenhauer este poate cel mai clar gânditor dintrei cei profunzi, urmându-l îndeaproape pe Kant în privința onestității. Altfel spus, se fereşte ca, folosind filosofia drept unealtă de persuasiune conceptuală, să întreţină dogmele teologiei. La Dumnezeu se ajunge pe alte căi, dar nu pe cea a filosofiei.

Ticăloasa fire umană*********

Nu ştiu dacă vă amintiți amărăciunea cu care Noica deplângea faima pe care gânditorii de mâna a doua au ajuns s-o capete în cultura română. În ochii filosofului, cultura noastră semăna cu o seră a asimilărilor nefireşti şi disproporționate, un fel de mediu în care, în ciuda intuițiilor valorice verificate în alte părți, ierarhiile puteau fi răsturnate pe baza unor criterii emanând un subiectivism cras. Iar exemplul predilect pe care filosoful nu obosea să-l dea în această privință, pomenindu-l ca pe un avertisment menit a spori luciditatea noastră critică, era Schopenhauer. Cum s-a putut ca spiritul acesta cinic, idealistul acesta întârziat, mizantrop şi pe deasupra pesimist, spiritul acesta pătruns de cețurile orientale ale opticii budiste, cum a putut tocmai el să devină la noi unul din cei mai invocați filosofi occidentali?

Explicația lui Noica era una de bun-simț: concursul împrejurărilor îl favorizaseră pe filosoful născut la Gdansk în dauna unor nume mult mai

titrate în domeniu. Cu alte cuvinte, când ai în România ambasadori de talia lui Eminescu şi Maiorescu, unul însuşindu-şi până la identificare pesimismul viziunii asupra lumii, iar celălalt întreprinzând pentru prima oară traducerea *Lumii ca voinţă şi reprezentare*, când ai, aşadar, asemenea promotori culturali nu e de mirare ca celebritatea la care ajungi să fie una apoteotică.

Situaţia acesta îl revolta pe Noica atât de mult, încât vorbea de o nedreptate culturală şi nu se sfia să propună o restaurare săvârşită la nivelul scării noastre valorice. Era nevoie, aşadar, de o ierarhie ale cărei trepte să corespundă celor existente în Occident, o ierarhie în care un Spengler sau un Schopenhauer, nenumărându-se printre greii filosofiei occidentale, trebuiau coborâţi în rang până la nivelul cuvenit modestei lor contribuţii: pragul mărunt al spiritelor de mâna a doua. Aşadar, o mazilire săvârşită în numele valorii.

Judecată prin prisma exigenţelor lui Noica, mazilirea aceasta îşi are justificarea ei: când urci ştacheta foarte sus, ea se transformă implicit într-o ghilotină ce invită la decapitări simbolice. Dar privită din perspectiva mentalităţii contemporane, judecata lui Noica e prea aspră. Schopenhauer rămâne un gânditor fascinant, iar soarta lui postumă e pe cât de imprevizibilă, pe atât de proteiformă. Şi aşa cum Spengler, după ce a fost pus la zid decenii de-a rândul pe motiv că degradează metafizica prin suflul biologist pe care îl imprimă filosofiei, începe acum să sune în urechea multora ca profetul care a întrezărit cel mai bine viitorul de care va avea parte Occidentul – prăbuşirea –, tot aşa, în cazul lui Schopenhauer, nu este exclus ca posteritatea să-i rezerve o soartă nesperat de bună. Iar de Carl Schmitt nu mai vorbesc. Ostracizat şi chiar şters din catastife dintr-o tembelă dorinţă de răzbunare ideologică, silabele numelui său sunt tot mai pronunţate în ultimii ani. Cum s-ar spune, deşi mentalitatea dominantă ne învaţă că zădărniciile, prăbuşirile şi duşmăniile sunt inavuabile sub unghi propagandistic, ele rămân substanţa vieţii noastre zilnice.

Să luăm, de pildă, o carte atipică pentru Schopenhauer, şi anume *Arta de a avea întotdeauna dreptate*. Subtitlul cărţii, *Dialectica eristică*, deşi sună arid şi aparent obscur, spune într-o formă tehnică ceea ce titlul spusese deja într-o formă lesnicioasă: că avem de-a face cu o carte în care cititorului nu numai că i se pun la îndemână armele prin care poate participa la o discuţie în contradictoriu, dar că pe deasupra este învăţat s-o facă în aşa fel încât să

iasă învingător din dispută. Accentul cade pe scopul disputei: să ai dreptate cu orice preț, chiar şi atunci când, în sinea ta, ştii prea bine că adevărul e de partea celuilalt. „Conținutul de adevăr al unui enunț şi valabilitatea acestuia în ochii părților implicate, ca şi în ochii auditoriului, sunt lucruri diferite. Dialectica se ocupă de cea din urmă. De unde vine aceasta? Din *ticăloşia înnăscută a speciei umane*. Dacă lucrurile n-ar sta aşa, atunci am fi fundamentali sinceri şi în orice dispută nu am căuta decât să aflăm adevărul şi doar adevărul, indiferent dacă acesta confirmă opinia exprimată la început de noi sau opinia celuilalt, iar «cine are dreptate» n-ar fi decât un aspect irelevant sau, în tot cazul, secundar. Dar aşa, este o chestiune de viață şi de moarte. Vanitatea înnăscută a omului – uşor de zgândărit, mai ales când se implică în exercițiile intelectului – nu vrea să accepte cu nici un chip faptul că ceea ce am exprimat la început s-a dovedit a fi fals, iar opinia adversarului s-a dovedit a fi corectă. În mod normal, fiecare ar fi interesat să depună, de la bun început, toate eforturile pentru a exprima judecăți corecte: adică întâi să reflecteze şi apoi să vorbească. Dar la vanitatea înnăscută se adaugă, la cei mai mulți oameni, şi limbuția, precum şi *reaua-credință* înnăscută. Oamenii vorbesc înainte chiar de a fi gândit, iar dacă observă ulterior că opinia exprimată de ei s-a dovedit a fi falsă şi nu au avut dreptate, atunci măcar să salveze *aparențele* şi să lase impresia că lucrurile stau invers. Interesul pentru adevăr – care trebuie să fi fost singura motivație în enunțarea unei propoziții presupuse a fi adevărată – cedează acum cu totul în fața vanității: ceea ce e adevărat trebuie să pară fals, iar ceea ce e fals trebuie să pară adevărat.” (pp. 24-25)

Fragmentul e încântător. Ce altă mostră de descriere fățişă a naturii umane în toată goliciunea ei mai vreți? Şi e îndeajuns să ne uităm în jurul nostru ca să vedem că mai toate disputele ce se poartă între oameni nu au câtuşi de puțin drept țintă aflarea vreunui adevăr, ci pur şi simplu înfrângerea adversarului. Nu de o dreptate pe care s-o căpătăm sprijinindu-ne pe realitate ne arde nouă, ci de închiderea gurii adversarilor. Cum să-i încurci pe ceilalți în aşa fel încât publicul să trăiască cu impresia că tu ai avut dreptate. „A avea dreptate” este triumful ultim la care poate tânji specia umană, şi asta pentru simplul fapt că criteriul prin care hotărăşti cine anume are dreptate nu este unul logic, ci unul psihologic. Totul se mărgineşte la viclenie, la disimulare şi la derutarea celui care a avut proasta inspirație să ți se pună de-a curmezişul.

Aşadar, cine nu vrea să fie făcut de ruşine în cursul unei polemici directe, nelăsându-se prins pe picior greşit şi nepierzându-şi cumpătul în momentele delicate, poate citi cartea lui Schopenhauer. În ea va găsi rețete logice prin care îşi poate destabiliza psihologic preopinentul. Şi încă o dată merită s-o spun: scopul dialecticii nu este aflarea vreunui adevăr, ci debusolarea adversarului. Când e vorba de altercații şi certuri umane, adevărul este simplu pretext, gogoaşă înfoiată bună de închis gura naivilor, praf simandicos aruncat cu grație teoretică în ochii credulilor. Şi de aceea, e mai bine să învățăm cum să facem uz de acele tertipuri logice cărora logicienii le spun *petitio principii* (te învârți în cerc lăsând impresia că descoperi un lucru pe care de fapt îl ştiai de la bun început), *argumentum ad hominem* (nu ataci ideea adversarului, ci persoana lui), *argumentum ad verecundiam* (manipulezi adversarul profitând de respectul pe care îl are față de o autoritate în materie) – toate acestea neavând alt scop decât acela de a-l încuia pe adversar într-un mod cât mai elegant cu putință.

Ce concluzii putem trage de aici? Mai întâi că volumul lui Schopenhauer nu e atât un manual logic, ci un rețetar psihologic de îngenunchere a duşmanului. Cavalerismul trebuie lăsat deoparte, la fel şi scrupulele morale descinse dintr-o prea idilică înțelegere etică a omului. A doua concluzie este cea privitoare la ticăloşia firii umane. *Homo homini lupus* rămâne cea mai temeinică vorbă care s-a rostit în ultimele secole pe meleaguri europene. Şi dacă omul e fiară, atunci de ce să nu-l tratezi ca atare? Singura deosebire ține de uneltele de care faci uz, căci aici, în tărâmul dialecticii, armele de atac sunt altele decât cele de pe câmpul de luptă. În al treilea rând, chiar dacă armele sunt altele, sursa problemei rămâne aceeaşi. Sursa inteligenței umane stă în agresivitate. Omul nu e inteligent fiindcă, atins de grația celestă, a primit o deşteptăciune pe care nu o poate răspândi în jur decât sub forma comportamentului filantropic, ci omul este inteligent ca să supraviețuiască. Pentru asta trebuie să-l înfrângă pe adversar atunci când viața o cere. Iar cea mai puternică armă pe care omul o are la îndemână în acest scop este inteligența.

Dialectica eristică (*eris* în greacă înseamnă ceartă, dispută) nu surprinde decât latura de agresivitate psihologică, eminamente verbală, a acestei inteligențe. E ca şi cum ai avea o panoplie de arme psihologice, un fel de rastel în ale cărui rafturi, în loc de puşti şi grenade, găseşti subterfugii şi şiretlicuri. Efectul este însă acelaşi: adversarul sucombă sub povara unor

argumente pe care nu le mai poate cerne mental. Cum s-ar spune, pe adversar nu trebuie să-l ucizi cu mâna ta, ci trebuie să-l laşi să se omoare singur, tu netrebuind decât să-i pui la îndemână capul de funie de care are nevoie pentru a se strangula. Restul îl face singur, încurcându-se în laţul propriilor elucubraţii şi sufocându-se în melasa uriaşei sale vanităţi.

Traducerea lui Gabriel H. Decuble este de o claritate cursivă şi atrăgătoare, Schopenhauer sunând pe româneşte neaşteptat de limpede şi de plăcut. Prefaţa traducătorului este o fină şi plină de vervă introducere în filosofia neamţului, iar notele lămuritoare nu fac decât să ajute cititorul într-un hăţiş de cunoştinţe peste care istoria şi-a aşternut implacabilul strat de uitare culturală. Aşadar, o carte destinată inteligenţelor agresive.

Lauda plictisului********

Că Bertrand Russell, un matematician cu subtile preocupări de logică, a primit în 1950 Premiul Nobel pentru literatură e un detaliu ce ţine de degringolada Europei postbelice. În genere, prăpastia care desparte matematica de literatură e atât de mare încât, sub unghiul expresiei spre care tind, cele două domenii sunt incompatibile: jocul ecuaţiilor şi al numerelor nu are corespondent în lumea cuvintelor, rareori întâlnindu-se spirite care să exceleze în ambele virtuţi, şi chiar şi atunci numai cu preţul unei rupturi interioare.

Russell nu face excepţie: natura lui e de gânditor, nu de scriitor, ceea ce e totuna cu a spune că pentru el cuvântul e formă precisă de surprindere a unei nuanţe, şi nu tipar lexical de gustare a unui ritm. E o fatalitate a naturilor logice ca, puse în faţa cuvintelor, să le jertfească estetica de dragul sensurilor pe care le sugerează. Din acest motiv, beletristica lui Russell (alcătuită din romane şi nuvele căzute azi în uitare) e insignifiantă, în vreme ce scrierile filosofice îi rămân în picioare, aşa cum se întâmplă şi cu cochetul volum *În căutarea fericirii*, unde vedem cum un logician se apleacă asupra unor probleme de morală cotidiană.

Cazul e cu atât mai insolit cu cât, din prefață, Russell ne atrage atenția că nu vrea să intre în subtilități obscure, ci să ne dea câteva repere de bun-simț. Numai că atunci când un logician invocă bunul-simţ, trebuie imediat să intrăm în alertă, căci, prin excesul de formalism gol pe care îl cultivă, logica e o disciplină căreia îi lipseşte cu totul bunul-simţ. E ceva monstruos şi lipsit de tact în ambiția de a controla lumea prin inferențe perfecte pe care le exprimi într-un cod de simboluri abstracte, şi de aceea când Russell îşi părăseşte empireul logic pentru a coborî în arena promiscuă a eticii sociale, merită să-i urmăreşti nu declarațiile de principiu, care sunt forme politicoase de îmbiere a cititorului, ci tactica de care face uz, adică *felul logic* cum procedează pentru a se apropia de temă. „În paginile ei nu veți întâlni cugetări filosofice abisale sau ample dezvoltări erudite. Tot ce am urmărit a fost să adun un număr de remarci inspirate din ceea ce, sper eu, reprezintă bunul-simț moral. Despre rețetele pe care le ofer cititorului nu pretind altceva decât că sunt dintre cele ce şi-au aflat confirmarea în propria-mi experiență şi observație şi că ori de câte ori am acționat în conformitate cu ele fericirea mea a avut de câştigat.”

De fapt, Russell procedează ca un medic care vede în nefericire o stare de rău care provine dintr-un dezechilibru. Potrivit acestei logici, e îndeajuns să depistez sursa dezechilibrului, punându-i un diagnostic corect, pentru ca remediul situației să se prefigureze. Toată dificultatea stă în punerea diagnosticului, dar pentru asta trebuie să ştiu patogenia nefericirii, adică mecanismul care a generat-o. Potrivit lui Russell, etiologia nefericirii stă în câteva trăsături ale vieții moderne: spiritul de competiție împins la paroxism, sentimentul de plictiseală, oboseala, invidia, conştiința păcatului, mania persecuției şi frica de opinia publică. Fiecărei trăsături britanicul îi consacră un capitol, obținând în final un set de cauze din a căror combinare rezultă nuanțele nefericirii. În chip simetric, logicianul întocmeşte un tablou cu condițiile care predispun la fericire. Aşadar, după patogenie urmează profilaxia: pofta de viață, familia, afecțiunea, munca, interesele impersonale, efortul şi resemnarea. Un om perspicace, având sub ochi cele două tabele, ar putea să modifice dozajul trăsăturilor spre a căpăta în final o „combinație fericită”.

Ce e ingenios la Russell e că logicianul nu caută să atingă fericirea înlăturând cauzele nefericirii (nimeni nu poate scăpa de competiție, oboseală sau plictis), ci urmăreşte doar să le modifice posologia, adică

proporţia lor cantitativă. Potrivit acestei optici, fericirea e un sentiment care depinde de simțul proporțiilor, viața fiind un joc logic pe care îl pierd numai cei care nu ştiu să-i cântărească perspectivele. Cine intuieşte proporțiile şi dozajul nu are cum să piardă. În felul acesta, fericirea seamănă cu o rețetă de mâncare în care ingredientele, dacă sunt combinate cu artă, vor culmina într-un gust bun.

Russell e un stoic de limfă rațională, înzestrat cu un sarcasm blând, de finețe corozivă, care, chiar şi atunci când trânteşte o maliție, o face suficient de mătăsos spre a stârni zâmbetul. Ca orice natură logică, Russell are un morb pozitivist de evidentă aplecare empirică, matematicianul fiind convins că orice om, dacă ştie să-şi folosească rațiunea, poate atinge treapta fericirii. Cu alte cuvinte, fericirea e o noțiune ecumenică la care toți avem acces, iar detaliul trist că majoritatea nu apucă s-o guste ține de incapacitatea oamenilor de a-şi diagnostica situația. Lor le lipseşte răbdarea de a medita şi puterea de a gândi coerent. De aceea, nefericirea unui om nu i se poate trage decât dintr-o greşeală de înțelegere. Odată ce ai înțeles, drumul spre fericire ți-e deschis.

Se înțelege că, pentru un asemenea ochi stoic, religia este o aberație ridicată pe basme, iar Dumnezeu o scorneală iscată de minți năuce. Nici un cuvânt despre credință sau despre puterea de consolare pe care ea o poate aduce. A trăi e o chestiune de calcul logic, iar bucuria un ecou ce stă în cântărirea variabilelor ei. Totul e să priveşti părțile rele ale vieții ca pe un dat inevitabil căruia îi poți modifica intensitatea. De exemplu, dacă privim cauzele nefericirii, ne dăm seama că viața e un cerc vicios: nu e om care, intrând în competiția vieții sociale, să nu simtă nevoia de relaxare, numai că astăzi relaxarea e confundată cu distracția, iar distracția duce până la urmă la plictiseală. E vorba de plictiseala omului care îşi epuizează gama de excitanți la care poate recurge, consecința fiind căderea în apatie. Marea dramă a omului contemporan e că, ahtiat fiind după senzații tari, a ajuns să vadă în viața tihnită o pierdere de vreme. E ca într-o cursă fără capăt în care orice oprire e considerată un timp mort. În realitate, monotonia ascunde un ritual al comodităților cărora spiritele superioare ştiu să le guste farmecul. Iar cine simte farmecul tihnei acela are şanse de a fi fericit.

Cele mai surprinzătoare pagini privesc pledoaria pe care Russell o face plictiselii. Plictiseala e bună, dar nu fiindcă ți-ar strecura în suflet intuiția că viața e iremediabil absurdă, ci fiindcă reprezintă tocmai repausul necesar

pentru a relua cadența vieții. E antractul fără de care nu-ți poți trage răsuflarea înainte de reînceperea cursei. Din acest motiv cine nu ştie să guste odihna, siesta şi lâncezeala e un candidat sigur la nefericire. Potrivit britanicului, există două feluri de plictis: unul rodnic şi altul abrutizant. Primul cere absența excitanților, celălalt presupune lipsa activităților vitale. Dar în toate cazurile avem de-a face cu afurisita de comoditate. „O condiție esențială a plictiselii este ca facultățile celui în cauză să nu fie pe deplin ocupate. Fuga de nişte duşmani care încearcă să-ți ia viața este, după cum îmi închipui, un lucru neplăcut, dar cu siguranță nu e plictisitor. Un om nu s-ar simți plictisit în clipele când urmează a fi executat, decât dacă e înzestrat cumva cu un curaj supraomenesc. Tot aşa, nimeni nu a căscat vreodată în timp ce-şi ținea discursul de debut în Camera Lorzilor, cu excepția răposatului duce de Devonshire, care drept consecință a avut parte de respectul profund al auditoriului.” (p. 52)

Umorul, acest ceremonios, de cochetărie gravă sub care hohoteşte un spirit jucăuş, e constanta scrisului lui Russell. O tachinare perpetuă țintind moravuri şi vicii, pornită dintr-o umoare care emană o halenă deşteaptă. Cititorul reține glumele şi anecdotele, dar nu rețeta de fericire pe care o propune autorul, cauza stând în banalitatea lucie a soluțiilor formulate. În ciuda obiecției de la început, Russell dovedeşte bun-simț, considerațiile lui fiind sănătoase şi previzibile, de aceea nespectaculoase. Cine le urmează nu va fi mai fericit, ci doar mai cult.

Logicianul sterp********

Există un ferment în umoarea englezilor care le distruge din faşă orice pornire spre paroxism. O mefiență cronică răzbătând într-un umor cu efect macerator, genul de ironie a cărei expresie stă în eleganța sceptică cu care strâmbă din nas la toate. Meteahna li se trage dintr-un exces de rațiune pozitivistă, precum un ochi de Polifem care, scrutând lumea, o reduce la o grămadă de elemente meschine. Vremea când Thomas Morus, pus să se lepede de Papă pentru a-l recunoaşte pe rege în fruntea Bisericii Anglicane,

a preferat să moară decât să abjure de la credința catolică, vremea aceea a trecut. La fel, epoca când Henric al IV-lea, după accesul de apostazie anticlericală, bătea smerit drumul până la Canosa spre a cere îngăduință Papei, epoca aceea pare ruptă din catastife neverosimile. Mai spre zilele noastre, în lupta simbolică dintre eroii lui John Carlyle şi ideile plate ale lui John Locke, a câştigat vâna prozaică a celui de-al doilea, de aceea azi Carlyle e considerat un spirit patetic îndrugând panegirice desuete, pe când Locke e precursorul luminat al gândirii moderne: un gânditor sec şi nespectaculos, făcând din bunul-simț criteriul exasperant al adevărului plat.

Bertrand Russell e un urmaş de care John Locke s-ar fi mândrit fără îndoială. Natură flegmatică excelând în subtilități formale, Russell e sclipitor când e vorba de paradoxuri şi deplorabil când la mijloc e transcendentul. E uimitor cum un spirit atât de precis în formularea unor distincții fine poate fi atât de filistin în atingerea unor teme ce ies din tărâmul certitudinilor sensibile. Pur şi simplu Russell nu are organ pentru numenul divin, şi în loc să-şi mărturisească deficiența o preschimbă în măsură despotică de judecare a culturii. În *Credințele mele* vedem cum un ateu se declară liber-cugetător, dar un ateu căruia repulsia față de religie îi împrumută aerul stânjenitor al prozelitului socialist, optică de care nici vizita pe care o va face în Rusia în 1920 nu-l va lecui în vreun fel. E stupefiantă cecitatea cu care spirite cu ştaif, precum cel al logicianului nostru, au putut să judece cu clemență o ideologie criminală precum marxismul.

Ce izbeşte la volumul *Credințele mele* e cantitatea de poncife pe unitatea de suprafață, Russell dând impresia unui autor fără imaginație care şi-a pus în gând să umple paginile cu banalități sterpe. Nici măcar detaliul cronologic că, publicată în 1925, cărticica ar fi putut să smulgă consimțământul unor cititori care, sătui de ororile Primului Război Mondial, acceptau să parcurgă broşuri de omiletică socialistă, nici măcar acest detaliu nu are darul de a-l absolvi pe Russell de clişeele debile pe care le scrie. Citită azi, cărticica e o mostră de cât de steril poate fi un spirit atunci când se apucă să facă ideologie socialistă, de aceea titlul ei s-ar fi cuvenit să fie *Poncifele mele*. (*Credințele mele* lasă senzația că Russell crede în ceva, când în realitate autorul nu crede în nimic, cititorul aflând doar câteva convingeri pe care logicianul le-a cules de-a lungul vieții.) Dar să detaliem.

Mai întâi, Russell e ateu, prin urmare e antropocentric, ceea ce înseamnă că, în vederile lui, omul e ființă autocefală având putința de a-şi impune valorile asupra lumii fizice. Care valori? Cele desprinse din progresul social, acel progres ce ridică în slăvi binele celor mai mulți şi nenorocirea celor mai puțini. Pasul al doilea e că, putând să-şi impună valorile, omul poate schimba în bine lumea, şi nu doar lumea, ci chiar pe el însuşi, drept care specia umană e aptă de a se îmbunătăți, atâta doar că avem nevoie de educație, răbdare şi timp. Russell e meliorist în numele progresului, pentru el factorul timp curgând negreşit în folosul omenirii, prin urmare ziua păcii pe o planetă populată numai cu oameni buni nu e prea îndepărtată.

Dacă totuşi oamenii se încăpățânează să fie răi, cauza nu stă atât în stofa lor precară, căci asta ar însemna să accepți că unii sunt inferiori şi alții superiori, ceea ce ar fi blasfemie antidemocrată încălcând dogma egalitarismului, motiv pentru care, răutatea semenilor vine cel mai adesea din ignoranță, remediul firesc fiind educația. Pentru Russell, educația e panaceul menit plăgilor lumii, alături de grija de a înlătura inegalitățile, rețeta fiind clasică: o lume fără inegalități în care, de la altarul educației, virtuțile se vor răspândi filantropic peste capetele tuturor. Că sunt oameni care nu vor în ruptul capului să se instruiască şi că răutatea lor e funciară, că există infractori înnăscuți asupra cărora nici o educație nu are putere, unghiul acesta nu intră în vederile lui Russell. Orice criminal poate fi adus pe calea cea bună cu condiția să te porți milos cu el, potrivit regulei că fiara se îmblânzeşte dacă o tratezi cu bunăvoință, la fel cum orice delincvent se va îndrepta grație conştiinței sale cu condiția să-i pui la îndemână o ambianță prielnică. E stupefiantă naivitatea cu care Russell chiar crede că impulsurile atavice din om pot fi dresate cu ajutorul educației.

În fine, în măsura în care ştiința va ridica statistic nivelul conştiinței planetare, în aceeaşi măsură oamenii se vor conduce singuri, căci „atunci când calitățile care în prezent conferă roluri de conducere vor deveni universale, nu vor mai exista conducători şi conduşi, iar democrația va fi în sfârşit înfăptuită”. (p. 75) Stai şi te întrebi: ce era în mintea lui Russell când putea scrie asemenea prostii? Cu alte cuvinte, oricine poate fi conducător, şi dacă nu reuşeşte e pentru că a fost defavorizat. În orice zdreanță stau la pândă virtuți de lider, atât doar că mediul vitreg îi inhibă latențele. Şi atunci să schimbăm mediul spre binele omenirii, asta însemnând eradicarea religiei, bagatelizarea ideii de Dumnezeu şi combaterea valorilor

aristocratice, al căror accent cade pe apologia individului, a curajului şi ţinutei războinice. „Ultima jumătate de secol a contribuit mult la curmarea monopolului aristocratic asupra curajului: de nu s-ar fi întâmplat acest lucru, democraţia ar fi fost azi mai primejduită decât este în fapt.” (p. 74) Când te revolţi împotriva „monopolului aristocratic asupra curajului” se cheamă că ceva în fibra lăuntrică ţi-a fost alterat în mod drastic. Soluţia pe care o întrevede autorul: prin instrucţie ştiinţifică toţi oamenii vor deveni curajoşi. Oricât de pacifist ar fi fost Russell, când ajungi să dai curajului (virtute beligerantă) alura unei calităţi distribuite inechitabil, dovedeşti fie că ai făcut filosofie degeaba, fie că eşti iremediabil naiv. Vorba lui Platon, curajul e o virtute înnăscută şi nici o educaţie din lume nu poate face dintr-un iepure un vultur, dar Russell, tulburat de compasiune pentru defavorizaţii sorţii, le acordă până şi privilegiul curajului, prerogativa celor cu caracter nobil.

Că un englez poate fi atât de pornit împotriva aristocraţiei ţine de domeniul aberaţiei, iar Russell aparţine acestei patologii. Dar, prea deştept ca să împingă sacrilegiul prea departe, are tactul de a nu debita măscări pe seama monarhiei. Cum s-ar spune: în Anglia poţi fi orice – socialist, pacifist sau ateu – , dar dacă te atingi de monarhie îţi ridici în cap chiar pe proletarii a căror soartă nenorocită te înduioşează până la lacrimi. Russell ştie asta şi de aceea nu suflă o vorbă de instituţia cu pricina.

Cum autorul nu crede în nemurire, mântuire şi alte bazaconii teologice de acelaşi calibru, mărturia lui de credinţă sună astfel: „Eu cred că după moarte voi putrezi şi nimic din eul meu nu va supravieţui. Nu sunt tânăr şi iubesc viaţa. Dar mi-ar fi ruşine să tremur de frică la gândul anihilării. Fericirea nu este mai puţin veritabilă pentru că în mod inevitabil va lua sfârşit, după cum gândirea şi iubirea nu-şi pierd valoarea pentru că nu vor dăinui în veci. Mulţi oameni s-au purtat cu semeţie pe eşafod; cu siguranţă, acelaşi simţământ ar trebui să ne desprindă să acceptăm adevărul despre locul omului în univers”. (p. 33)

În totul, volumul e deconcertant prin netezimea fără spirit a consideraţiilor înşirate. Ceva mai opac în sensul tenacităţii de a vorbi de pe poziţia genunchiului de broască cu greu se poate găsi. De fapt, prin intelectuali ca Russell declinul Occidentului a căpătat expresie cultă, Premiul Nobel pe care l-a primit în 1950 însemnând consacrarea unui tip de agonie a spiritului: agonia gânditorului cu rădăcini religioase şi omologarea

tipului de logician steril, lipsit de viziune metafizică şi golit de vocație în credință.

*Joie de vivre*********

Publicate pentru prima oară în 1935, eseurile lui Bertrand Russell sunt un eşantion reprezentativ din gândurile pe care logicianul le-a formulat în epocă.

Fie că scrie despre morala vremii, când vezi cum un sceptic mucalit ține să-şi scandalizeze contemporanii cu orice preț, fie că vorbeşte despre ideologia interbelică, când dai peste un pacifist care nu pridideşte să deplângă lipsa de rațiune a aceloraşi, peste tot cititorul are parte de rândurile unui cârcotaş deştept, dornic de a găsi mereu contradicții. Bertrand Russell e un cârtitor în variantă gureşă, criticând cu aplomb retoric tot ce-i cade sub ochi, şi pofta de a contesta e atât de mare încât te întrebi ce idei din tiparul epocii sunt scutite de zelul lui denigrator.

Optica lui Russell e atipică pentru un intelectual care, provenit dintr-o veche familie aristocratică, a copilărit sub supravegherea profesorilor particulari, pentru ca apoi, ajungând la Cambridge, să fie însuflețit de ambiția de a înțelege tot, de la logică până la economie politică, de la scolastică până la matematică. Optica lui e reacția unui vlăstar care, privilegiat fiind de o educație cizelată în secole de tradiție britanică, ajunge să se răzvrătească împotriva ei, declarând-o vetustă, ba chiar de-a dreptul inaptă să mai țină pasul cu schimbările vremii. Aşa se face că, de stirpe nobilă fiind, Russell e pătruns de grija pentru destinul proletarilor, proclamând socialismul ca singura orânduire echitabilă, anglican fiind, e cu stăruință anticlerical, mergând până la a scrie o carte în care explică de ce nu este creştin, logician fiind, e agnostic, respingând nu doar nemurirea sufletului, dar chiar şi existența lui, cum de altfel neagă putința ca o stihie absurdă, al cărei nume convențional e Dumnezeu, să-şi facă mendrele providențiale pe coaja Pământului, laburist fiind, e îngrijorat de inegalitatea dintre persoane, militând pentru emanciparea femeilor de sub jugul

gospodăriei, savant fiind, cere o adaptare a învățământului la cerințele tehnicii moderne, cu scoaterea limbilor clasice din şcoală şi înlocuirea lor cu discipline ştiințifice.

Pe scurt, gândirea lui Russell e opusul viziunii în spiritul căreia a fost educat, şi nu e de prisos să te întrebi prin ce răsturnări a trecut ca să ajungă la aşa convingeri, cu atât mai mult cu cât, judecat după criteriile bunului-simţ, nu i se poate reproşa nimic. Cu o mână scrobită de profesor lucid, Russell e prin excelență un gânditor terestru, astăzi i-am spune pozitivist, genul de filosof care nu şi-ar îngădui niciodată insolența de a accepta o idee pe care practica socială nu a verificat-o. Fără nici o exaltare în ton şi fără nici un accent patetic, logicianul excelează în verdicte malițioase, a căror isteține îl preschimbă într-un spirit ironic, al cărui timbru rece e prin excelență cerebral, tocmai de aceea începi să-l bănuieşti de o anume aversiune față de emoțiile puternice. Căci unde am emoție, acolo am tensiune, şi când tensiunea creşte puterea logicii slăbeşte, drept care umorile viscerale trebuie slăbite în chip profilactic.

Deviza logicianului e că numai în rațiune ne putem găsi împlinirea, orice rău din lume fiind consecința directă a carenței ei, de aici rezerva prudentă cu care întâmpină formele paroxistice ale spiritului. Acolo unde sentimentele riscă să depăşească măsura, acolo stă la pândă demonul irațional, a cărui izbucnire nu poate fi oprită decât cu argumentele rațiunii. De aici pledoaria asiduă, tenace până la încăpățânare, pentru rolul binefăcător al rațiunii, deşi Russell, un inițiat în arta paradoxurilor logice, e cel dintâi care ştie că poziția lui nu poate fi apărată cu argumente raționale, alegerea lui fiind o preferință la fel de ilogică precum aceea de a miza totul pe revelația divină.

Oricum, logicianul e adeptul măsurii şi prozelitul căii de mijloc, fugind de exces ca de diavol. Rareori i se întâmplă ca, furat de stringența demonstrației, să cadă el însuşi în capcana unor idei excesive, ca în cazul relației dintre fericire şi muncă, când ajunge să comită greşeala pe care le-o impută adversarilor: exagerarea radicală. Mai precis, potrivit lui Russell, fericirea omului este un atribut al inactivității lui, orice acțiune care poate fi etichetată drept muncă fiind un blestem, o adevărată pacoste ce ne împiedică să ne bucurăm de viață, motiv pentru care filosoful propune reducerea programului de lucru la patru ore pe zi, pentru orice ins care trăieşte dintr-un salariu. Am greşi dacă l-am bănui de zeflemea gratuită, căci

impulsul socialist îl împinge să mediteze cu seriozitate la remediul prin care mizeria în care se complac proletarii poate fi redusă. Că soluția pe care o întrevede pare picată din cer nu-l împiedică s-o apere cu înfocare. „Vreau să spun cu toată seriozitatea că, în lumea modernă, credința în virtuozitatea muncii produce un rău imens şi că drumul spre fericire şi prosperitate constă într-o diminuare organizată a muncii. Întâi şi-ntâi: ce este munca? Munca e de două tipuri: mai întâi, modificarea poziției materiei la suprafața pământului sau lângă ea, apoi a spune altor oameni să facă asta. Primul tip e neplăcut şi prost plătit; al doilea e plăcut şi bine plătit.” (p. 27)

Din nou, te surprinzi întrebându-te: glumeşte sau vorbeşte serios? O definiție mai deşucheată a muncii cu greu poți găsi. Cu marea obiecție că a modifica poziția materiei pe suprafața planetei, cum vrea Russell, nu e defel un privilegiu uman: viața pe terra este ea însăşi o schimbare perpetuă în cursul căreia bucăți de materie îşi schimbă poziția. Altfel spus, definiția e atât de vagă că pierde însuşi sensul pe care vrea să-l surprindă, şi anume că, în cazul travaliului, avem de-a face cu un act exlusiv uman, şi nu cu o vânturare dintr-un loc în altul a materiei. Cât despre al doilea tip de muncă, cel în care unii îi manipulează pe alții spre a accepta condiția de muncitori, teza e ruptă din panoplia luptei de clasă. În ochii lui Russell, cine face apologia muncii întreține în chip morbid o morală de sclavi, încurajându-şi semenii să-şi frângă oasele în folosul altora. Se subînțelege, singurii care au interesul ca subalternii să vadă în muncă o virtute sunt cei care, nefăcând nimic, trăiesc de pe urma credulilor. Ei sunt cei cărora inactivitatea le e dată în chip firesc, şi numai ei au parte de privilegiul fericirii, întrucât *joie de vivre* e răsfățul orelor vacante. Ceilalți, deşi ar putea ei înşişi să se înfrupte din deliciile spiritului, nu au răgaz să o facă. Cineva le fură timpul, şi atunci Russell repară nedreptatea, reducând serviciul la patru ore pe zi. Simplu şi tăios, ca orice tăiere a nodului gordian.

Drama e că stofa de intelectual contemplativ îi joacă feste lui Russell, a cărui premisă e că fericirea nu se poate căpăta decât în timpul oțiului, când mintea e lăsată să se bucure de spectacolul ideilor. Eroarea filosofului e că atribuie omului comun o virtute pe care acesta nu o va avea în veci, aceea de a căuta fericirea în actul gândirii, şi nu sub forma directă a acțiunii, când, de fapt, pentru insul obişnuit sursa fericirii stă în fapte şi gesturi, şi nu în intuiții sau reflecții. Binevoitor până la filantropie oarbă, Russell are o părere nespus de bună despre oameni, dăruindu-le tuturor o facultate pe

care nu o posedă decât foarte puțini: să te bucuri de viață prin intermediul minții, şi nu doar prin mijlocirea trupului. Un ins de rând nu-şi poate umple timpul liber decât agitându-se în perimetrul faptei, şi a-i cere să-şi petreacă orele inactiv, stând în fotoliu cu o carte în mână, spre a prefira în cap nuanțe spirituale, i s-ar părea o veritabilă tortură. Iată unde duce iubirea de semeni în variantă socialistă: îi ridici pe un piedestal de virtuți la care cei mulți nu doar că nu vor să acceadă, dar dacă prin ghinion ar ajunge la ele, le-ar resimți ca pe o pedeapsă.

Un volum spințar, mucalit şi inteligent, în paginile căruia vezi cum un logician caută controverse cu lupa, chiar şi atunci când se aşază pe poziții pierdute.

În jurul cărților********

Să citeşti un text din secolul al VI-lea e cum ai merge pe un şantier arheologic, spre a contempla straturile adânci ce s-au format prin sedimentare. Privirea îți alunecă pe faliile suprapuse fără să poți întrezări o logică a înlănțuirii lor. Le vezi marginile, dar nu le pricepi legătura, le distingi muchiile, dar nu le intuieşti îmbinarea în timp. Peste tot te izbeşte tasarea lor, dar îți scapă felul cum au crescut unele din altele.

La fel cu *Instituțiile* lui Cassiodor, autor creştin a cărui viață s-a nimerit să cadă între straturile istoriei, în pauza dintre două epoci. Mai precis, între destrămarea Imperiului Roman şi închegarea noilor regate pe care triburile nordice – ostrogoți, vizigoți şi vandali – erau pe cale să le formeze. Cassiodor pare un intrus a cărui credință, deşi nu se potriveşte cu cea a regelui sub domnia căruia trăieşte, ostrogotul arian Teodoric, nu-l împiedică să-i închine un copios panegiric. Urmarea laudelor e că regele îl răsplăteşte dându-i demnitatea de guvernator peste câteva provincii din Italia. Mai mult, Cassiodor nu se revoltă când propriul său maestru, Boethius, este omorât de acelaşi rege.

Spre bătrânețe, Cassiodor se va retrage din viața publică şi va întemeia o mânăstire, Vivarium, al cărei nume, însemnând o rezervație menită a

adăposti animale vii, sugerează viața pe care călugării se cuveneau s-o ducă: retrasă ca într-o sălbăticie. Şi cum în apropierea mânăstirii se aflau câteva bălți de peşte („vivarium” însemnând în latină şi „heleşteu”), Cassiodor leagă simbolul *ihtio* de traiul dedicat lui Hristos. Călugării sunt peştii ce se zbenguie în apele credinței, numai că unii sunt cenobiți, legați de obşte, alții sunt eremiți, pustnici fugind de vederea oamenilor. Ambelor categorii Cassiodor le găseşte un loc în chinovie, ocupându-se îndeaproape de educarea lor.

Şi astfel ajungem la *Instituții*, volum al cărui titlu nu are defel sensul actual, ci pe cel de „îndrumări” privind instruirea monahilor. Şi cum instruirea se făcea prin mijlocirea cărților, tema predilectă a *Instituțiilor* sunt tocmai textele de care un călugăr are nevoie pentru a-şi cizela spiritul. Cassiodor împarte textele în două categorii: cele sacre – Biblia şi comentariile în marginea ei –, şi cele profane, care au la bază cele şapte discipline clasice pe care filosofia antică le consacrase: *trivium* (cele trei arte ale cuvântului: gramatica, retorica şi logica) şi *quadrivium* (cele patru arte legate de număr: aritmetica, geometria, astronomia şi muzica). Un călugăr care trecea printr-un astfel de filtru educativ se alegea cu o cultură fermă, posedând în linii mari cam tot ce se ştia în epocă în materie de teologie şi umanioare. Cu cheagul de ştiință adunată, călugărul avea obligația să pună pe hârtie manuscrisele cu rol instructiv, ceea ce însemna că trebuie să se înhame la ordalițiul copiatului, copiştii aflându-se la mare cinste în obştile monahale. Nimeni nu-ți cerea să scrii texte originale, în schimb era o datorie subînțeleasă aceea de a copia, în cât mai multe exemplare, un manuscris.

Instituțiile sunt un manual cu reguli de întrebuințare: cum să citeşti un capitol din Biblie, în ce comentatori să ai încredere, pe ce texte eretice trebuie să le ocoleşti – într-un cuvânt, o pedagogie livrescă extrem de meticuloasă, a cărei amănunțime nu scade nici atunci când Cassiodor trece la descrierea disciplinelor laice. Peste tot ai parte de definiții, reguli şi sfaturi, într-un efort de lămurire cu bătaie precumpănitor didactică. Obsesia lui Cassiodor e ca nu cumva opera unor comentatori eretici să intre în biblioteca mânăstirii, de aici îndârjirea cu care pune sub interdicție autori pe care îi consideră periculoşi pentru dreapta credință. Când totuşi nu poate elimina un text, are grijă să noteze pasajele bune cu grecescul „chresimon” (folositor) şi pe cele rele cu pandantul „achriston” (nefolositor). Exigența

corectării greşelilor de literă se impunea de la sine, orice călugăr având datoria de „a emenda” (a corecta) la copiere cea mai mică eroare. Tocmai de aceea i se cerea să ştie în chip ireproşabil gramatica.

Cât despre titlu, urechea noastră nu mai percepe în *institutio* sensul de „învățătură” cu ajutorul căreia se formează tinerii. Iată un exemplu: „Toate cuvintele lăudabile ale comentatorilor de demult trebuie reținute cu o minte neobosită. Dar, ca să nu ne epuizăm într-o muncă fără rezultat, subiectele rămase nediscutate de ei trebuie mai întâi examinate, pentru a vedea care sunt virtuțile lor, sau către ce *instituiri* ne călăuzesc, apoi ce anume vor ele să extragem din citirea lor”. (p. 139) Aici „instituirile” sunt tocmai doctrinele cu care ne alegem din cercetarea subiectelor.

Nici un detaliu privind copierea cărților nu-i scapă lui Cassiodor, de la fitilul lămpilor de care avea nevoie la căderea întunericului şi până la clepsidrele cu care măsura timpul dedicat travaliului livresc. În epocă, o clepsidră (etimologic înseamnă „hoț de apă”) era un ceas cu apă, nu cu nisip. Cele două recipiente comunicau printr-un orificiu prin care, picătură cu picătură, apa măsura un interval precis. Dar acribia îndrumătorului merge mai departe: se îngrijeşte de sănătatea fraților, recomandându-le tratate despre ierburi vindecătoare, alături de scrierile unor medici antici precum Galen sau Hipocrate.

Cassiodor are obişnuința conspectului: citeşte o carte pentru a-i rezuma conținutul, parcă dornic de a uşura lectura celor ce vor veni după el. Dar nu doar că le-o uşurează, dar pe deasupra le-o ghidează în aşa fel, încât şansa unei abateri de la dogmă să fie exclusă. E un îndrumător tiranic, tratând cu o suspiciune de principiu fiecare text care nu a primit încă binecuvântarea unui ierarh. E ca un cenzor hotărât să-i scutească pe discipoli de întâlnirea cu texte dăunătoare, de aici grija profilactică de a nu le pune sub nas litere spurcate. Îi ridică în slăvi pe Augustin, Ieronim, Ciprian şi Ambrozie, ale căror comentarii le consideră infailibile, dar înfierează texte apocrife în care bănuieşte „otrava ereziei pelagiene”. (p. 71)

În ochii lui Cassiodor, a te închide între zidurile unei mânăstiri nu era un semn de *vita contemplativa*, ci un îndemn la *vita activa*. Monahul era un truditor căruia nu-i putea trece prin cap gândul de a „lâncezi într-o amorțire lipsită de pietate”. (p. 83) Principiul benedictin *ora et labora* (rugăciune şi muncă) se afla în deplină vigoare în Vivarium, o chinovie din care astăzi nu s-a mai păstrat nimic. Când vezi pasiunea cu care Cassiodor vorbeşte despre

cărți, aplombul cu care povestește universul fiecărui incunabul, atenția cu care descrie meșteșugul copertării codicelor, ți-ai dori ca măcar o fărâmă din entuziasmul acela să se păstreze în epoca contemporană. Cassiodor e om de litere înainte de a fi om de credință, și chiar dacă pune teologia (*litterae divinae*) deasupra culturii laice (*litterae humanae*), aplicația cu care scrie despre figurile de stil trădează un iubitor de frumos, al cărui simț estetic nu are de suferit sub ingerința credinței.

Ce uimește e devoțiunea livrescă pe care autorul o arată într-un secol de răscruce, când frământările politice nu încurajau claustrarea într-o sihăstrie pentru a te dedica meseriei de copist. Retrospectiv, nu poți suprapune mintal tihna schimnică dintr-o chilie cu atmosfera tulbure a migrațiilor masive dinspre Nord și Est. Stratul mânăstiresc nu se îmbucă cu stratul de agitație din epocă. Le vezi conturul amândurora, dar nu le pricepi legătura, le distingi muchiile, dar nu le intuiești îmbinarea. Exact ca într-un șantier arheologic. E drept, Cassiodor, posedând o natură longevivă, se retrage la proprietatea strămoșilor din Calabria la 70 de ani, spre a întemeia Vivarium-ul. Dar va mai trăi încă un sfert de veac pentru a-și vedea proiectul împlinit. După moartea lui, mânăstirea va intra în declin, pierzându-și treptat obștea. S-au păstrat însă *Instituțiile*, un tom în care evlavia se îmbină cu calofilia și teologia cu bibliofilia.

Apostrofic și aporetic********

Când savanții intră în altercație doctă, tensiunea dialogului e dată de cruzimea cu care fiecare vrea să-și învingă adversarul. E ca într-un duel cu aparențe protocolare în care respectul pe care îl arăți celuilalt e în contrast cu prăpastia ce te separă de el. Pe dinafară miere surâzătoare turnată în polițeți seci, pe dinăuntru aversiune ivită din viziuni diferite. Acesta e cazul polemicii la care Daniel Dennett și Alvin Plantinga, doi filosofi de notorietate ai momentului, au luat parte în aula Asociației Filosofice Americane de la Chicago în 2009. Tema dezbaterii a fost gradul de compatibilitate dintre religie și știință, o temă a cărei cicatrice refuză cu

încăpățânare să se vindece, de aici pofta belicoasă cu care cei doi îşi împart înțepături cu aerul că schimbă elogii.

De fapt, farmecul litigiului se hrăneşte din falia căscată între concepția celor doi. Plantinga e un creştin căruia ideea unui univers căruia îi lipseşte creatorul i se pare o platitudine teribilă, pe când Dennett e un ateu pentru care intervenția unui Dumnezeu în mersul omenirii aduce cu o grosolănie vetustă, pe care numai lipsa de subtilitate a strămoşilor a putut-o născoci. Pe cât de incompatibili sunt cei doi, pe atât de răspândite sunt tipologiile cărora le aparțin.

De o parte, Plantinga e genul de intelectual care e încredințat că evoluția ştiinței merge spre atingerea adevărului revelat, ceea ce înseamnă că oamenii de ştiință se trezesc treptat la un prag de înțelegere dincolo de care sunt obligați să accepte elementul divin, caz în care există o stație terminus a cunoaşterii, cea pe care revelația a pus-o în Hristos, dar o revelație pe care miopia cercetătorilor a refuzat s-o accepte până acum. Plantinga e un creaționist ce acceptă evoluția speciilor. De cealaltă parte, Daniel Dennett vede ştiința ca pe o cruciadă terestră ce înaintează din aproape în aproape, fără țintă finală, o cruciadă al cărei singur erou e omul de ştiință aflat la apogeul lucidității. A-i vorbi lui Dennett de zei ascunşi, cărora capriciul le dictează să-şi aleagă câte un profet analfabet prin gura căruia să vorbească sibilinic omenirii, i se pare o ofensă adusă inteligenței proprii. Cât de teşit trebuie să fie flerul unui filosof ca să admită asemenea fabule desuete? Tocmai de aceea Dennett nu vede nici o deosebire între Hristos, Poseidon sau Superman, trei personaje fictive născocite de imaginația surescitată a omenirii. Dennett e un evoluționist căruia ideea creației îi provoacă stupoare spontană.

Arena polemicii dintre Plantinga şi Dennett e împărțită în două tabere – religia şi ştiința –, cele două părți beligerante având domenii de valabilitate diferite. Altfel spus, ele se poartă precum doi vecini cu totul venetici, cărora le lipseşte cel mai mic punct comun, dar care se tolerează din neputința de a-l exclude definitiv pe celălalt. Din acest motiv, tot ce e cauzal şi concret e supus experimentului, intrând sub jurisdicția ştiinței, iar tot ce e final şi transcendent priveşte sensul vieții şi morala, ascultând de prerogativele religiei. Când unul dintre vecini caută să-şi extindă puterile asupra celuilalt, conflictul ivit nu poate fi adjudecat în favoarea vreunei părți. Deznodământul stă în excomunicări reciproce, dar silueta unui adevăr

triumfând în încleştare nu apare defel. În acest caz, adevărul nu e nici la mijloc şi nici pretutindeni, ci e rupt în două sub forma unor concepţii juxtapuse. Ori le accepţi pe amândouă ca pe cele două feţe ale lunii, ori o respingi pe una pentru a o sili pe cealaltă să facă exact greşelile pe care le făcuse mai devreme adversara sa.

Singurul punct asupra căruia cei doi cad de acord e că evoluţia speciilor nu e incompatibilă cu viziunea creştină, dar în rest deosebirea se adânceşte pe măsură ce fiecare caută să-şi nuanţeze opinia. E ca într-un război de tranşee în care stăruinţa de a-l convinge pe celălalt duce la sporirea încăpăţânării vrăjmaşului. Ruptura dintre Plantinga şi Dennett se lărgeşte tocmai pentru că fiecare nouă replică le pune în lumina premisele asumate tacit. La Plantinga, ştiinţa riguroasă e un demers profund spiritual, la Dennett ştiinţa e în esenţa ei atee. La Plantinga religia e călăuză a ştiinţei, aşa cum credinţa e busola cunoaşterii. La Dennett, ştiinţa îşi este sieşi propriul ghid, credinţa fiind o achiziţie filogenetică de care nu au nevoie decât firile imbecile (în sens de fragile). Între cele două poziţii *nil medium est* şi de aici altercaţia. Plantinga e mai ofensiv şi mai rigid, trădând reflexe de logician arid, pe când Dennet e mai flexibil, mai ironic, aidoma unui sceptic căruia ideea unui adevăr absolut îi repugnă. Dincolo de accente şi diferenţe, ce atrage la cei doi e tocmai condescendenţa pe care i-o inspiră celălalt.

Lui Plantinga liber-cugetătorii din specia lui Dennett îi par nişte spirite filistine atinse de un handicap interior: le lipseşte acel simţ menit a le deschide ochii asupra feliei de mister a lumii. Din acest motiv, liber-cugetătorii sunt cârtiţe opace la adierea tainei, genul de spirite prozaice atinse de o infirmitate cronică: carenţa antenelor destinate a surprinde enigma cosmică. În revanşă, lui Dennett entuziaştii din categoria lui Plantinga îi apar ca nişte libelule lovite de o debilitate fără leac: o conformaţie plăpândă din cauza căreia viaţa nu poate fi suportată decât cu gândul la un sens transcendent. Fără propteaua providenţei, gingaşii îşi pierd minţile. E delicateţea anemică a artiştilor hipersensibili, care înnebunesc dacă intuiesc că placiditatea metafizică a acestui univers e iremediabilă. Pentru Dennett, adevăratul eroism cognitiv e să contempli absurditatea vieţii fără să recurgi la surogate de înfrumuseţare, pe când la Plantinga eroismul cunoaşterii stă în puterea de a te lepăda de aroganţa faustică a celui care vrea să ştie tot.

La Plantinga precumpăneşte privirea alegorică, la Dennett cea aporetică. Alegorică e acea privire sub bătaia căreia orice fleac se scaldă într-un fundal de subînțelesuri subtile, ceea ce înseamnă că cel mai anodin detaliu ascunde o fabulă. Un lucru cât de infim înseamnă mult mai mult decât lasă să transpară simpla lui înfățişare. În schimb, aporetică e acea privire în virtutea căreia orice fapt e preschimbat în problemă. Având privire alegorică, Plantinga vede peste tot simboluri, secvențe de sens în stare a fi prinse într-o narațiune. Plantinga vrea fabule şi ocoleşte problemele, Dennet fuge de narațiuni (intervenția dumnezeirii în istorie i se pare o fabulă stupidă) şi caută probleme.

Având privire alegorică, Plantinga îi reproşează lui Dennett că are privire apostrofică, căci anulează din capul locului dimensiunea spirituală a universului. Aşa cum apostroful e semnul care marchează căderea unei litere din componența unui cuvânt, tot aşa privirea apostrofică lasă să cadă dimensiunea spiritului din orizontul vieții: spiritul dispare şi nici măcar nu mai e perceput ca absență. În schimb, Dennett vede în Plantinga un intelectual tendențios, adică un savant pentru care universul nu poate fi conceput fără o tendință către un scop ultim. Orice spirit profund e tendențios, căutând o teleologie acolo unde aparențele nu arată decât haos fără direcție, iar Plantinga face parte din această clasă. La Dennett, tendința căreia i se supune universul e o superstiție ivită din debilitatea de fond a firilor credincioase. Dennett e neutru şi mefient, fără aderență la înfiorări religioase.

Cu toată fermitatea cu care cei doi îşi apără pozițiile, schimbul de replici nu dă câştig de cauză nimănui, cititorului nefiindu-i uşor să încline de partea cuiva. Până la urmă hotărăşte afinitatea inițială cu premisele unuia sau altuia dintre protagonişti, căci în astfel de dispute nu argumentele au greutate, ci predispozițiile iraționale din care s-au ivit. Rațional vorbind, nici Plantinga şi nici Dennett nu-şi pot argumenta în chip plauzibil poziția, totul atârnând de o opțiune irațională: unul crede şi altul nu crede. Postfața profesorului Mircea Flonta este o mostră de interpretare clară, tranşând distincțiile şi aducând lumină în ceața unor replici în mijlocul cărora cititorul se simte adesea dezorientat. De aceea, postfața e un ghid obligatoriu în înțelegerea fundalului de idei din care se ridică polemica de față.

Un volum cu replici profunde din partea a două inteligențe care, deşi respiră aerul aceluiaşi timp, par descinse din alte epoci spirituale.

Binefacerile întâmplării********

David Ruelle, profesor universitar de fizică în Franța, nu are naivități doctrinare: e convins că spiritul uman e hegemonic, măcinat fiind de o poftă bizară de a stăpâni tot. Înclinației despotice nu-i scapă nimic: natura trebuie supusă, viitorul trebuie anticipat, trecutul se cere lămurit, şi orice necunoscută se impune a fi eliminată. Un astfel de elan cognitiv dă naştere unui orizont de aşteptare cu precădere faustic, în virtutea căruia nici o piedică nu are voie să ne zădărnicească voința de control total. De la meteorologie la termodinamică, de la medicină la loterie şi de la teoria informației la mecanica cuantică, nici o întâmplare nu poate avea impertinența de a ne sfida trufia tiranică. Regula lumii e certitudinea, iar corolarul ei este siguranța. Fără certitudine şi siguranță, viața nu are farmec.

Numai că realitatea e curat impertinentă, nepăsându-i de capriciile totalitare ale spiritului faustic, drept care scoate la iveală stafii menite a-l sabota. Aşa apare haosul, formă penibilă de indisciplină a materiei, de agitația căreia spiritul are oroare, tot astfel se iveşte dezordinea, ipostază rebelă de încălcare a armoniei, a cărei expresie entropică provoacă nopți albe fizicienilor, aşa izbucneşte incertitudinea, ale cărei formule cuantice umilesc până şi pe cei mai încrezători cercetători, şi tot astfel țâşneşte hazardul, a cărui pleaşcă irațională pune pe butuci pretențiile ştiinței de a anticipa evenimentele. *Savoir c'est prevoir* e lozincă pentru inocenți. Certitudinea e o reverie fără temei, iar siguranța o ipoteză fără acoperire, caz în care viața îşi cam pierde farmecul.

Pentru David Ruelle lumea e incertă, imprevizibilă şi dezordonată, trei atribute în fața cărora fizicienii răspund cu un îndoit postulat: mai întâi, promulgarea haosului drept condiție esențială a lumii, în fața căreia numai calculul şi experimentul pot aduce o reacție demnă, şi în al doilea rând, ridicarea hazardului la rangul de dimensiune *sine qua non* a universului.

Multă vreme s-a crezut că cele două cuvinte se referă la accidente stânjenitoare pe care numai slabul progres al ştiinţei le făcea cu putinţă, un fel de infirmităţi incomode trădând stadiul ei imatur. Astăzi, optica s-a schimbat, oamenii de ştiinţă căzând în resemnare de principiu: haosul şi hazardul nu sunt noţiuni menite a camufla inaptitudinea omului de a fi omniscient, ci ele ţin de esenţa realităţii. Cu alte cuvinte, ele există nu pentru că ignoranţa noastră nu le poate înlătura, ci pentru că ele sunt sădite în intimitatea universului. Chiar ştiind tot, nu vom scăpa de haos. De aceea, cine mai crede într-un determinism strict e atins de opacitate cronică, şi numai ageamiii mai urzesc visuri de control total.

Volumul profesorului Ruelle e încercarea de a pune în concepte o stupefacţie: neputinţa de a explica de ce lumea, când e lăsată în voia ei, merge spre coruperea ordinii. E ca şi cum un scenariu apocaliptic împinge lucrurile spre o descompunere irepresibilă: structurile se alterează, firele de telefon se încâlcesc, oamenii se scofâlcesc, fundaţiile se tasează, farfuriile se sparg, circulaţia rutieră se sufocă în dopuri, stâncile se erodează, războaiele izbucnesc, atomii se dezintegrează. Unde e sensul în toate acestea? Sau, cu o întrebare de retorică medievală: care e raţiunea haosului, ce rol joacă el în iconomia universului?

Răspunsul lui Ruelle se mărgineşte la o constatare seacă: ce se întâmplă în loterie sau în paginile de horoscop este replica în miniatură la ce se întâmplă în crizele financiare sau în conflictele etnice: toţi fac previziuni şi se laudă cu o gândire globală („a gândi global şi a acţiona local”), pentru ca, peste puţin timp, de preziceri să se aleagă praful, starea globală dovedindu-se impredictibilă. Nici diavolul în zilele de maximă clarviziune nu ar putea prevedea chipul întâmplărilor. Concluzie: ceva ne scapă în chip iremediabil, şi nici un zeu nu ne va putea izbăvi de această lacună. *Naturaliter* universul se hrăneşte din haos, la fel cum libertatea omului provine din întâmplare. Drama e că, atunci când sunt siliţi să accepte abateri de la modelul ordinii, cercetătorii nimeresc în derută, dovadă că nu puţini matematicieni au sfârşit lamentabil. Kurt Gödel moare de inaniţie după ce arată că adevărul sau minciunea sunt calităţi indecidabile (nu pot fi infirmate şi nici confirmate). Alan Turing, chinuindu-se să găsească o maşină de calcul destinată a învinge hazardul, se sinucide, iar Ludwig Boltzmann, extenuat de incertitudinile cuantice, îşi pierde minţile şi îşi ia zilele. Uneori matematica, departe de a fi o disciplină inofensivă, face victime.

Scrisă alert şi dezbărată de clişee jargonice, cartea lui David Ruelle stă în enumerarea acelor cazuri de haos de care se izbesc oamenii de ştiinţă în felurite domenii, de la turbulenţa lichidelor până la instabilităţile economice, de la neprevăzutul cuantelor şi până la ireversibilitatea impusă de legea a doua a termodinamicii. Dincolo de detaliile de calcul matematic, menite a lămuri termeni precum entropia, incertitudinea sau informaţia, ce atrage atenţia e consecinţa aplicării acestor noţiuni asupra omului. E ca într-un joc de probabilităţi în cursul căruia deznodământul unui act contrazice intenţia cu care el a fost făcut. Cu alte cuvinte: unde dai şi unde crapă. De exemplu, cine acţionează cu totul raţional într-o anumită situaţie sfârşeşte mai devreme sau mai târziu prin a săvârşi gesturi cu totul aleatorii, aflate în drastică discrepanţă cu regulile raţiunii de care a ascultat. Te porţi raţional şi rezultatul este ininteligibil. Aşa se întâmplă în toate situaţiile de viaţă care, în loc de inteligenţă, cer fler, adică intuiţia obscură a unui sens pe care nu-l poţi explica.

Un alt exemplu: e uşor să spui că piaţa liberă se reglează singură şi că intervenţia statului nu face decât să strice metabolismul comerţului. În realitate, orice piaţă lăsată liberă duce invariabil la practici de monopol, pentru ca apoi monopolul să se risipească într-o devălmăşie de concurenţi neloiali. E ca în clasica secvenţă: plutocraţie–tiranie–anarhie. Libera concurenţă duce la concentrarea capitalului în câteva mâini (capitalul nu e filantrop şi nici democratic), cu apariţia unei oligarhii a cărei putere nu poate fi înlăturată decât prin provocarea anarhiei. Şi apoi ciclul se repetă: anarhiştii sunt împuşcaţi, stabilitatea e restaurată până când se va preschimba în dictatură, iar etuva dictaturii crapă prin fisurile unei noi anarhii.

Optica nu e defel roz, căci, dacă o accepţi, eşti silit să recunoşti că intenţiile bune determină catastrofe. Motivaţii ce par benigne sfârşesc malign, dar şi invers, mobiluri ce par dăunătoare au feţe binefăcătoare. De exemplu, repercusiunea întâmplării asupra liberului-arbitru. Nenorocirile, accidentele, traumele şi necazurile provocate de întâmplare sunt rezumate de obicei în sintagma: „la locul nepotrivit în momentul nepotrivit”. O clipă de ghinion şi farmecul vieţii s-a dus, în virtutea haosului cel maşter şi rău. Dar dacă nu ar exista haos, destinul ar fi necesar, implacabil ca un traseu croit dinainte. „Necesarul” e ceea ce nu poate fi întrerupt, caz în care viaţa ar consta în punerea în act a unor instincte de pilot automat: destin tras la

echer fără surprize neplăcute. Numai că necesitatea poate fi ruptă prin insinuarea întâmplărilor, şi tocmai de aceea omul are privilegiul libertății. În acest caz, coruperea unei direcții (providența divină sau fatalismul determinismului orb) are efecte bune: suntem liberi fiindcă ceva scârțâie în mersul necesităților divine.

Dacă aşezi un creion pe vârf rugându-te să stea nemişcat, şansa ca el să rămân în poziție verticală (poziția de echilibru) e nulă, creionul înclinându-se şi căzând cu o viteză exponențială. Ieşirea din plan vertical e o abatere de la un echilibru pe care creionul singur nu îl poate păstra. Cu alte cuvinte, creionul e liber, el intră în dezordine şi cade. La fel se întâmplă cu biografia unui om: invariabil ea duce la dezechilibru şi apoi la colaps. O viață de creion stând pe vârf e cu putință numai în panegirice sau sinaxare, dar acolo libertatea e exclusă. Concluzie: hazardul e rău, dar mai rău ar fi fără hazard.

Plăcută la lectură, prima ediție a cărții a apărut la începutul anilor ’90 în Franța, de aceea conținutul nu surprinde prin noutăți izbitoare. Chiar şi aşa, un prilej de meditație în marginea defectelor ce surpă armonia lumii, îngăduind însă libertatea omului.

Noema şi noesis********

O cale sigură de a maltrata filosofia e s-o preschimbi în ştiință, cerându-i să respecte regulile unei cunoaşteri pozitive: în loc de premise speculative, verificarea draconică a fiecărei afirmații, în loc de reverii contemplative, rigoarea unor demonstrații răspicate, şi în loc de expresii vagi, strictețea unui jargon exact. Bizareria e că dorința de a face din filosofie o *mathesis universalis* (ştiință universală) porneşte dintr-o iubire dezamăgită. Sunt oameni atât de fascinați de disciplina conceptelor că nu suportă gândul de a o şti imperfectă, şi atunci vor să-i dea perfecțiunea unui piedestal ştiințific, inventându-i o metodă aparte, un domeniu propriu şi un set de legi care s-o distingă față de curentele înrudite. Şi cum imboldul unei reforme drastice vine din insatisfacția resimțită față de precaritatea disciplinei, ține de

destinul filosofiei ca cei care o contestă să fie chiar adepții ei cei mai convinşi.

Acesta e cazul lui Husserl: de formație matematică şi preocupat de ştiințele naturii (astronomie, fizică), cu o carieră începută la Göttingen şi continuată la Freiburg, austriacul nu şi-a dezmințit aplecarea spre rigori seci: a visat să vindece filosofia de bănuiala de *Schwärmerei* (visare exaltată), înnobilând-o, în schimb, cu hramul de *strenge Wissenschaft* (ştiință riguroasă). Că nu a reuşit e o fatalitate ce ține de natura filosofiei, al cărei timbru intim e mult mai apropiat de arta cuvântului decât de precizia cunoaşterii experimentale. Oricum, în 1900-1901, când Husserl îşi publica *Cercetările logice*, spiritul epocii încuraja extinderea orgoliului scientist la ramuri care nu aveau prea multe de împărțit cu ştiința. Din acest entuziasm al mântuirii filosofiei prin molipsirea ei de exactitățile matematicii s-a născut şi proiectul lui Husserl: dorința de a găsi o metodă de precizie drastică, a cărei aplicare să elimine pericolul obscurităților de limbaj. Dacă ar fi fost literat, Husserl ar fi visat probabil la descoperirea unor noi virtuți expresive, dar aşa cum era prins în copca obsesiilor metodologice, profesorul de la Freiburg şi-a urmat marota: ştiință cu orice preț, chiar cu prețul sterilizării filosofiei. E drept, în ciuda eşecului suferit, de pe urma lui Husserl au rămas câteva expresii care au făcut modă în domeniul speculativ: de pildă termenul de „intenționalitate", potrivit căruia conştiința omului e mereu orientată către ceva, neexistând nici un moment în care să putem spune că mintea e neutră, adică atinsă de indolență a atenției, cu gânduri posace de indiferență cognitivă, apoi relația dintre „noema" (obiect al gândirii) şi „noesis" (act al conştiinței), care e un alt fel de spune că nu există subiect pur şi obiect pur, ci doar cuplajul din care fiecare îşi trage identitatea, ceea ce îndreptățeşte afirmația că natura e un simplu corelat al conştiinței, nimeni neştiind cum arată în sine realitatea, în afara relației ei cu un subiect cunoscător. În fine, celebra *epoché*, adică punerea în paranteze (*Einklammerung*), prin care Husserl pretindea că poate să ia act de un obiect fără să-şi lase mintea tulburată de gânduri preliminare în privința lui. Din toți aceşti termeni fastuoşi nu a mai rămas azi decât amintirea unei epoci entuziaste, când gânditorii mai hrăneau iluzia că oficiul conceptual ascunde virtuți insolite, a căror descoperire va duce la o neapărată renaştere a competențelor lui.

Volumul de față – *Idei privitoare la o fenomenologie pură şi la o filosofie fenomenologică* – a apărut în 1913, la 12 ani de tăcere după momentul apariției *Cercetărilor logice*, ani de-a lungul cărora, dacă e să-i dăm crezare lui Husserl, mintea i-a trecut printr-o gestație cu rost întemeietor: maestrul găsise în sfârşit metoda menită a ridica edificul noii fenomenologii. O fenomenologie care nu putea să fie decât pură şi, bineînțeles, ştiințifică. Cum el însuşi mărturiseşte în introducere, cartea era doar prima dintr-un şir de trei tomuri, la capătul cărora demersul de punere a fundației avea să fie încheiat. Dar cum se întâmplă de obicei, intențiile au depăşit în amploare putințele autorului, celelalte două volume neapărând niciodată, în vreme ce forma prelucrată a unor manuscrise husserliene, pe care Edith Stein, asistenta sa, avea să le publice postum, nu îndrituiesc statutul de continuare a cărții de față. O fugară parcurgere a cuprinsului, alcătuit din patru secțiuni, ne lămureşte de veritabila tortură terminologică de care cititorul va avea parte. Traducătorul Christian Ferencz-Flatz, eminent cunoscător al germanei, a făcut tot ce se putea omeneşte face pentru a reda, în formă inteligibilă, faldurile baroce ale prozei lui Husserl. Efortul său e lăudabil şi august, de la inspirata traducere a lui *Abschattungen* cu „adumbriri" şi până la directețea frustă a tălmăcirii lui *Substruktion* prin „substricție". Altfel spus, e forma cea mai bună pe care o poate lua un text care, în original, e de o uscăciune care îndeamnă la saţietate. Din acest motiv, citită azi, la un secol de la ediția princeps, cartea dezamăgeşte, şi asta din mai multe motive.

În primul rând, Husserl nu are talent, scriind placid, monoton şi fără nerv sintactic, de unde şi înaintarea de melc a frazelor sale. La mijloc e o lentoare cronică, care goleşte textul de savoarea unor asociații care să surprindă imaginația, incitând-o la meditație. Tot efortul cititorului se îndreaptă spre parcurgerea unor paragrafe inerte, a căror tehnicitate, în loc să fie profundă, e confuză. Neputința lui Husserl de a pune în text o stridență vie de cuvinte alerte dă volumului alura unei ceremonii prolixe, de curgere diluată. Lipseşte concentrarea gândului în fraze precise, în schimb dăm peste un abuz de bucle sintactice a căror lungime dă impresia de edulcorare.

Orice discurs filosofic este o ceremonie lexicală, adică un dans de termeni mânuiți după o cadență dictată de temperament, numai că la Husserl dăm peste o procesiune verbală de încetineală ternă. Ai nevoie de o

ambiție de masoret fanatic ca să-ți împiedici mintea de a se gândi la altceva după 10 pagini de lectură. Iată de ce e o prejudecată să vezi în talent o calitate pe care nu ai dreptul s-o pretinzi decât literaților, în vreme ce filosofii ar fi scutiți de condiția expresiei reuşite. Cum s-ar spune, ei excelează în gândire, nu în expresia ei, atâta doar că tactul gândirii unui om e acelaşi ca cel al scrierii, şi un autor care nu poate să creeze acea aparență de mister care e tipică pentru filosofia de calitate nu are şansa de a fi memorabil. Şi, din păcate, Husserl nu e deloc memorabil în forma expresiilor predilecte, ci e stupefiant prin lipsa pregnanței de stil. Aici e şi marea deosebire față de Heidegger, a cărui artă de a întreține vraja cuvintelor îi asigură o posteritate la care Husserl nu poate emite pretenții. Vorba lui Husserl n-are virtute incisivă, după cum gândirea lui nu are mister. După o sută de pagini îl bănuieşti de carența fibrei lirice şi de incapacitatea de a gusta părțile tenebroase ale existenței. În schimb, dai peste un intelect plat care face filosofie cu rigla, clarificând noțiuni şi eliminând confuzii, dar nu e nici o pagină care să te înfioare sau măcar să-ți trezească pofta ca, lăsând cartea de o parte, să cazi pe gânduri în marginea unei observații.

În fine, e o naivitate să crezi că în filosofie un autor vorbeşte despre altceva decât un set de cuvinte pe care le ridică la rang de categorii. A filosofa înseamnă a recomanda un mănunchi de expresii ca drept mijloacele cel mai potrivite pentru a sesiza misterul existenței. De cât de inspirate sunt ele depinde şi cariera lor postumă, iar când tehnicitatea lor e seacă până la repudiu interior, atunci soarta lor nu are viitor. Acesta e cazul lui Husserl, un gânditor al cărui declin îşi are cauza în deficiența de nerv artistic. La pag. 321 stă scris că Brentano a deschis drumul fenomenologiei, rămânând însă străin de domeniul ei. Probabil că observația are temei, numai că Franz Brentano avea uşurință în expresie, exact calitatea de care a dus lipsă Husserl.

Ca tom pedagogic cartea poate fi citită până în 30 de ani ca exercițiu de educație prin schingiuirea formală a minții. După această vârstă tomul nu mai prezintă interes decât pentru anticari.

Stoicul sacrificat********

E un artificiu doct ca, cercetând viața lui Seneca, să începi prin a deplânge lipsa surselor de care ai fi avut nevoie ca s-o scrii. E ca şi cum ți-ai ridica volumul pe o carență inițială, din al cărei gol te străduieşti mai apoi să storci cele mai mici detalii.

Procedeul aduce cu o creație din neant: ai un vid de informație din care totuşi extragi un fir verosimil sub unghi biografic. Şi autoarea, Emily Wilson, cadru didactic la Universitatea din Pennsylvania, chiar asta face: invocă greutatea de a-i reface viața lipind cioburile rămase în felurite documente, ceea ce n-o opreşte ca, din penuria de cunoştințe, să întocmească un volum stufos, în cuprinsul căruia Seneca e mărunțit cu zel academic. De pildă, despre copilărie şi tinerețe nu se ştie mai nimic, trebuind să te mulțumeşti cu crusta unor vagi referințe, pe care le găseşti la Tacitus şi Dio Cassius, în ale căror scrieri numele lui Seneca e pomenit mai des. Ceilalți istorici tac cu încăpățânare în privința celui care, născut în Cordoba cea spaniolă (provincia romană Hispania), a fost consul sub Nero.

Nici opera lui Seneca, din care peste jumătate s-a pierdut, nu te ajută prea mult, şi asta fiindcă stoicul, deşi scrie deseori la persoana întâi, e sfios până la mutenie: ocoleşte trimiterile crase la propria biografie. E neajunsul de care te loveşti în afurisita tagmă a gânditorilor, acela că pofta de a face teorie întrece dorința de a vorbi despre ei înşişi. La mijloc e clasicul morb de ordin speculativ: ambiția de a fi cu mintea în concept înăbuşă plăcerea de a fi cu sufletul în piele. Şi cum Seneca e un cap teoretic atins de obsesia moderației stoice, zgârcenia de a vorbi despre peripețiile pielii e vădită. De aici neputința de a-i folosi scrierile – epistole, eseuri, satire, tragedii – drept proptea de inspirație în vederea desluşirii vieții. Spre deosebire de Cicero sau Ovidiu, doi din predecesorii care şi-au descris copios întâmplările prin care au trecut, Seneca pare un pocăit care şi-a pus limba sub sigiliul tăcerii.

Şi atunci ce ştim despre Seneca? Că a fost de timpuriu o ființă bolnăvicioasă, suferind de un astm din cauza căruia, în tinerețe, nemaisuportând accesele de sufocare, a fost la un pas de sinucidere, doar rugămințile tatălui făcându-l să se răzgândească. Criza s-a petrecut la 15 de ani, vârstă când efebii romani îmbrăcau *toga virilis*, ritual menit a consfinți intrarea în maturitate a băieților descinşi din protipendadă. În felul acesta, tânărul devenea *vir* (bărbat) şi i se deschidea drumul spre *virtus* (bărbăție), într-o epocă când, spiritul războiului fiind subînțeles, numărul bărbaților apucând vârsta de 50 de ani era infim. Şi cum grație tatălui, un înstărit

negustor, Seneca fusese trimis în vederea studiilor la Roma, ceremonia togii virile i-a ridicat moralul într-un moment când tânărul începuse să se clatine. Din cauza aceluiaşi astm, Seneca va pleca la cură în Egipt, unde va sta zece ani în speranța că, sub efectul climei calde, stările de asfixie se vor domoli. La 35 de ani se va întoarce la Roma, dacă nu vindecat, cel puțin edificat în privința modului câinos în care trebuie să-şi întrețină sănătatea: printr-o asceză ce nu îngăduia excese bahice, şi în genere printr-o moderație ce se potrivea ca o mănuşă pe preceptele din care morala stoică, aflată în vogă la Roma, îşi făcuse un blazon. Aşa se face că Seneca va practica zilnic exerciții fizice, va ocoli ciupercile şi stridiile, şi va evita sălile de saună din băile termale. Pe sclavi îi va trata cu mai multă omenie decât alți stăpâni, dar niciodată nu-i va trece prin cap să le curme condiția servilă. Ar fi însemnat să încalce spiritul epocii.

Contemporan cu Hristos, Seneca va fi martorul primelor catacombe pe care apucații crucii le vor săpa la periferia Romei, cum la fel va auzi de primele represalii cărora tot ei le vor cădea victimă. Dar cum ținea la rangul de noblețe propovăduit de ținuta patriciană, Seneca nu dădea o ceapă degerată pe bazaconiile debitate de sectanții adunați în jurul cadavrului lui Pavel, tocmai de aceea pretinsa corespondență pe care a purtat-o cu fariseul convertit în apostol, un schimb de epistole în care fiecare îl gratulează pe celălalt cu apelative ca „frate” şi „suflet înrudit”, corespondența aceasta trebuie privită ca o făcătorie apologetică, întocmită de emulii răstignitului.

La Roma, Seneca va excela în arta retoricii, chiar dacă contemporanii îi vor reproşa stilul prea sprințar, în contrast cu declamația sobră aflată atunci la modă. Sub unghi politic, Seneca va avea ghinionul de a trăi sub un şir de satrapi, unul mai crud ca altul. Se naşte sub Augustus (anul 4 î.H.), sub sceptrul căruia propria țară e preschimbată în provincie romană, urmează Tiberius, în timpul căruia se află cu precădere în Egipt, pentru ca venirea lui Caligula să întroneze domnia bunului-plac imperial, când dimineața te trezeai senator pentru ca seara să te pomeneşti aruncat în groapa cu lei. Însuşi Seneca va cădea în dizgrația împăratului, fiind la un pas să fie executat, norocul lui stând în vechiul astm, din ale cărui chinuri apropiații deduceau că retorul nu mai are mult de trăit, până şi Caligula privindu-l ca pe un muribund cu care nu trebuia să-ți mai bați capul. Cum delirul tiraniei lui Caligula nu va dura decât patru ani, pe tron va veni Claudius, în timpul căruia lui Seneca i se va face dor de Caligula, căci noul împărat, la sugestia

soției Messalina, îl va trimite în exil în insula Corsica, sub stigmatul de a fi săvârşit un adulter cu sora mamei lui Nero. Acuzația, chiar dacă era întemeiată, era cu totul ipocrită, trădând un capriciu femeiesc: adulterele se săvârşeau aşa de des la Curtea Imperială că nimeni nu vedea în ele o culpă, dar când soția împăratului îți pune gând rău, nici un zeu nu te mai poate ajuta.

După şapte ani de exil, Seneca se întoarce la Roma grație diligențelor Agrippinei, mama lui Nero, care doreşte ca filosoful să-i predea tânărului de 12 ani retorica. Seneca acceptă şi peste câțiva ani, după otrăvirea lui Claudius, se pomeneşte în postura de tutore al noului împărat: Nero are 17 ani şi promite să fie un despot luminat, căruia lecțiile de spirit pe care i le predă maestrul îi vor influența în bine hotărârile. Cine ar fi bănuit că, în pielea drăgălaşului adolescent, se ascunde un histrion ahtiat de adulații, un paranoic ale căror sminteli vor depăşi în atrocitate până şi aberațiile unui troglodit precum Caligula? Ce va urma va fi un lanț de acte descreierate. Culmea e că acum Seneca îşi atinge apogeul public: devine consul şi totodată, în urma darurilor cu care îl răsfață Nero, averea îi creşte în chip vertiginos. Consecința va fi o falie între regula moderației stoice şi fastul în care îşi va duce zilele, istoricii învinuindu-l de duplicitate. Să pledezi pentru cumpătare şi totodată să te îmbogățeşti peste măsură nu e dovadă de coerență. Chiar Seneca simte că făgaşul vieții o ia razna, drept care se străduieşte să iasă din anturajul lui Nero. Nu va reuşi, întrucât împăratul îl priveşte ca pe magistrul din gura căruia îşi căpătase educația şi căruia, în consecință, se cuvine să-i dea toate onorurile.

Pe scurt, Seneca e confiscat de afecțiunea discipolului, fiind o victimă a iubirii lui. De aceea va fi silit să rămână în groapa cu şerpi, atâta doar că idila se va încheia repede, când Nero, descoperind un complot de a cărui pregătire îl bănuieşte până şi pe magistru, îi porunceşte filosofului să se sinucidă. Cum porunca imperială nu îngăduie tergiversări, Seneca, sexagenar acum, îşi va tăia venele, dar fără succes: pur şi simplu trupul nu-i moare. Va bea cucută, iarăşi fără deznodământ. În fine, va intra în saună, unde aburii îi vor face de petrecanie. Cel care trăise mereu cu teama de a muri asfixiat îşi vedea adeverită frica. Petrecută lent şi dureros, moartea i-a fost un exemplu de conduită stoică, confirmând preceptul *tota vita discendum est mori* („întreaga viață e un prilej de a învăța să mori”). Tacit i-a descris împrejurările morții, iar Rubens a pus-o pe pânză.

Scris după calapod academic, volumul lui Emily Wilson e mai mult decât o biografie, întrucât autoarea comentează fiecare din textele lui Seneca, căutând mereu indicii menite a lămuri biografia. Rezultatul va fi un volum erudit, bătând spre o monografie sobră.

Rețeta liniștii********

Când Seneca, la porunca lui Nero, îşi punea capăt zilelor (în 65 d.H.), Epictet era un băiețel de 10 ani, a cărui condiție de sclav nu-i înlesnea nici un viitor. Era retras, cuminte şi fără nici o extravaganță prin care să atragă atenția celor din jur. Şi nici nu-i trecea prin cap să facă filosofie.

Se născuse în Hieropolis („oraşul sfânt"), o cetate grecească din Anatolia, ale cărui ruine le găsim azi împrăştiate în relieful pietros al Turciei. Ține de o ironie a sorții ca, în materie de filosofie sau religie, multe capete luminate să se fi născut în Turcia (Capadocia, Anatolia) sau Siria (Antiohia), regiuni a căror încărcătură spirituală s-a stins treptat, până la a oferi deprimantul spectacol de astăzi. Te încearcă un sentiment bizar când vezi că părinții capadocieni (Vasile şi cei doi Grigore), întemeietorii teologiei ortodoxe, s-au născut pe pământ turcesc, cum ai o tresărire neplăcută când afli că un martir creştin ca Ignațiu din Antiohia a apărut din mijlocul sirienilor. La mijloc e o tendință al cărei sens e uşor de depistat de-a lungul istoriei: Orientul fecundează Occidentul în privința spiritului, în schimb Apusul cucereşte Răsăritul în privința tehnicii. De o parte, magie, credință şi superstiții, de cealaltă, rațiune, calcul şi ateism. Iar ce trăim azi e doar un alt chip pe care îl ia aceeaşi milenară tendință, atâta doar că acum spiritul a fost înlocuit cu demografia: un val de ființe îndobitocite copleşesc Apusul prin masa de prăsilă biologică. Sângele învinge tehnica, profitând de naivitatea gazdelor primitoare. Până când gazdele se vor trezi şi vor declanşa un război religios.

Spre deosebire de noi, care ne aflăm la începutul unui ciclu istoric, Epictet se afla la mijlocul unei bucle ce echivala cu expansiunea Imperiului Roman. Cu o viață uimitor de lungă pentru acele vremuri (80 de ani),

Epictet se naşte sub descreieratul de Nero şi moare sub resemnatul de Hadrian, între ei domnind beligerantul Traian, care va împinge imperiul la maxima lui întindere. Nici măcar nu se ştie cum îl chema cu adevărat pe Epictet, numele cu care a rămas în memoria posterității fiind o poreclă cu sensul de „dobândit", adică căpătat de-a gata în urma răpirii din Anatolia. Adus la Roma, va intra în slujba lui Epaphroditus, pe vremuri el însuşi sclav al lui Nero, dar eliberat ulterior prin grație imperială. Stăpânul se va arăta îngăduitor cu tânărul, luându-l cu sine la lecțiile de filosofie pe care Gaius Musonius Rufus, un stoic în vogă al epocii, le preda la Roma. În urma acestor lecții, în adolescentul căruia nu-i trecea prin cap să facă filosofie se va aprinde pasiunea gândirii, şi, când va fi eliberat la vârsta de 13 ani, Epictet îşi va şti cu claritate drumul: întemeierea unei şcoli de morală inspirată de dârzenia stoică.

Dar şcoala nu o va ridica la Roma, de unde va fi alungat de fiul lui Vespasian, Domițian, în ochii căruia filosofii erau o încrengătură dubioasă, alcătuită din cârcotaşi clocind mereu idei subversive. Aşa că Epictet ajunge în Grecia, la Nicopolis („cetatea victoriei"), unde îşi va vedea visul cu ochii. Numai că maestrul detesta scrisul, învățătura sa fiind cu totul orală, de aceea trebuie să-i mulțumim lui Flavius Arrian, unul dintre discipolii săi, care a notat în mai multe variante gândurile pedagogului. Dintre ele, *Manualul* e forma cea mai scurtă, concentrarea gândului făcând casă bună cu concizia expresiei.

În limba română, urechea noastră rareori mai percepe sensul inițial al manualului (din lat. *manus* = mână), de text în vederea mâinii, adică aflat la îndemână, la care cititorul recurge de fiecare dată când vrea să dea peste îndemnuri etice privind dobândirea seninătății în viață. Titlul grecesc *enchiridion* este un derivat din *cheir* („mână") şi surprinde chiar nuanța „mânuirii". Desfăşor un sul cu mâna spre a găsi acolo motive de liniştire. În fond, toată cartea e o cataplasmă menită a înlătura tulburările din suflet. Cine vrea o lectură cu efect sedativ o va găsi cu prisosință în textul lui Epictet. Sfaturi, exhortații, reflecții despre cum e cel mai bine să-ți duci viața. Ținta: ataraxia, lipsa frământărilor.

În linii mari sunt şase idei călăuzitoare în carte. Prima e că mai toate lucrurile în viață se petrec peste capul tău, fără ca zeii să te întrebe dacă eşti mulțumit cu rostul pe care ți l-au dat. E ca într-o piesă în care alții hotărăsc ce rol ai de jucat, singura ta grijă fiind aceea de a te achita cât mai bine de

sarcina primită. „Aminteşte-ţi că eşti un actor într-o piesă de teatru, iar autorul alege varianta pe care o doreşte: scurtă, dacă o vrea scurtă; lungă, dacă o vrea lungă; dacă vrea să joci rolul unui sărman, trebuie să-l joci cât de bine poți – la fel, dacă te vrea în rol de infirm, sau de magistrat, sau de om sărac cu duhul. Treaba ta e să joci cu onestitate ce ți s-a dat: alegerea e în puterea altuia.” (p. 17)

A doua idee e că gândul morții e remediul împotriva oricărui necaz, întrucât catastrofa decesului e atât de mare că în raport cu ea orice altă nenorocire e floare la ureche. Mai mult, perspectiva morții te solicită până acolo că nu-ți mai îngăduie să te porți ca o lichea. Nuanța, să recunoaştem, e pe cât de nobilă, pe atât de inaplicabilă azi, căci ar fi minunat că certitudinea morții să insufle oamenilor dorința de a fi demni. Dimpotrivă, ce vedem în jur este o schimonosire morală asupra căreia moartea nu mai are nici o influență. „Ține-ți dinaintea ochilor, zi de zi, moartea şi fuga şi toate cele ce par îngrozitoare, dar, mai presus de toate, moartea: aşa niciodată nu te vei gândi la ceva nedemn şi nici nu vei dori să faci ceva nedemn.” (p. 21)

A treia idee e că o întâmplare nu e în sine nici bună şi nici rea, nici veselă şi nici tristă, ci doar gândul nostru despre ea o face când bună, când rea, când veselă, când tristă. Cu alte cuvinte, omul e măsura a toate, dacă ştie să se mulțumească cu rolul pe care l-a primit. Când însă iese din rol şi vrea mai mult, viața devine o vale a plângerii. „Când vezi pe cineva în jale, plângând că i-a murit copilul sau că s-a înstrăinat de el, ori că şi-a pierdut bunurile, ia seama să nu te laşi pradă părerii că este nefericit de pe urma unor nenorociri exterioare, ci păstrează-ți la îndemână ideea aceasta limpede, că «ceea ce îl întristează este nu întâmplarea, ci gândul legat de ea»”. (p. 16)

A patra idee este o pledoarie antisomatică, o înverşunare împotriva trupului cu repudierea plăcerilor pe care simțurile ți le oferă. „Este semnul unei minți nătângi să zăbovească asupra celor ce țin de trup, cum ar fi să facă gimnastică vreme îndelungată, să se uşureze vreme îndelungată, să se împerecheze vreme îndelungată. Acestea însă se cuvine să fie făcute de la sine: atenția toată să fie îndreptată asupra minții.” (p. 41)

Şi astfel trecem la cea de-a cincea idee: apologia omului interior, a cărui atenție e îndreptată cu precădere spre propria minte, fără a lua seama la ce se întâmplă în afară. Dacă tot suntem la cheremul unor întâmplări cărora nu

le putem hotărî deznodământul, măcar să ne sustragem lor căutându-ne refugiul în noi înşine. Curată morală stoică, fără doar şi poate.

A şasea şi ultima idee priveşte direct filosofia, cu îndemnul de a nu-i lua în serios pe cei care te iau peste picior atunci când te ocupi cu ea. E îndemnul de a nu abdica atunci când te loveşti de ironia semenilor. „Dacă aspiri la filosofie, pregăteşte-te de aici încolo să se râdă de tine, să fii luat în batjocură de mulți.” (p. 22) Simplu şi adevărat.

Paradoxul lui Epictet e că, deşi stoic, are un efect tonic asupra cititorului, redându-i pofta de a înfrunta viața cu ajutorul meditației. În măsura în care cuvintele sunt vectori de energie a minții, vorbele lui Epictet îți insuflă o consolare neaşteptată, ridicându-ți moralul şi făcându-te mai apt pentru mizeriile vieții.

Subterfugiul de expresie********

Cine redă integral în germană dialogurile lui Platon poate vorbi în cunoştință de cauză despre arta traducerii. E cazul lui Schleiermacher, a cărui prelegere, ținută în 1813 la Academia Regală de Ştiințe din Berlin, e considerată de filologi drept textul întemeietor al traductologiei moderne. Prelegerea, numărând circa 50 de pagini, a fost aşternută pe hârtie în trei zile, filologul nemairevenind asupra ei, din convingerea că, în ciuda ritmului febril cu care o scrisese, prinsese în rândurile ei esențialul.

Schleiermacher avea 49 de ani la acea dată, o vârstă la care intuițiile legate de ordalițiul traducerii îi erau pe de-a-ntregul conturate, numai că textul prelegerii nu e deloc simplu, dimpotrivă, deseori simți nevoia să reciteşti paragrafe întregi, fără ca în final să ți se risipească impresia că te mişti pe un tărâm stăpânit de o ambiguitate adâncă. Putința neamțului de a prinde în cuvinte nuanțele dorite e sub pragul de limpezime a impulsului retoric. E ca şi cum flerul expresiei nu-i ține pasul cu intuițiile pe care le avea din experiența de traducător, de aici pletora de cuvinte cu sens echivoc. Schleiermacher simte clar şi se exprimă confuz, cititorul fiind silit să traducă în gând distincțiile germanului, spre a le parafraza în formulări vagi, al căror sens îți dau consolarea celui care măcar ştie că s-a străduit. De

altminteri, însuşi Victor Ivanovici, în studiul introductiv, se îndepărtează de textul original, intrând în distincţii care, neregăsindu-se în litera lui, ţin de posteritatea teoretică a lui Schleiermacher.

Ce face atât de dificil comentariul la acest text e detaliul că Schleiermacher, în loc să-şi formuleze sec constatările de traducător, alunecă în filosofia traducerii, lovindu-se de aporii inevitabile. Pentru neamţ, mintea fiecărui om este ţesută în pânza limbii materne, a cărei putere de modelare asupra gândurilor e tiranică. Cu vorbele lui, „fiecare om se află în puterea limbii pe care o vorbeşte; el şi întreaga lui gândire este [sic!] un produs al limbii. El nu poate gândi cu precizie nimic aflat în afara graniţelor ei; forma noţiunilor lui, felul şi limitele corelaţiei lor sunt trasate în prealabil de limba în care omul s-a născut şi a fost educat”. (p. 37) E totuna cu a spune că nu poţi ieşi din limbă aşa cum ieşi dintr-o cămaşă spre a o înlocui cu alta, caz în care cel care vrea să scrie în altă limbă e „un transfug din limba maternă” (p. 85), un soi de exilat aflat în neputinţa de a cădea peste expresii originale. Grotius sau Leibniz, scriind în latină, sunt gânditori moderni de factură scolastică, a căror gândire nu e nici olandeză şi nici germană, ci curat latinească. Ceea ce înseamnă că gândurile unui om nu pot fi separate de expresia lor, sensul unei propoziţii topindu-se în formula ei. Spiritul e totuna cu litera.

Dacă aşa stau lucrurile, nici o traducere nu poate reda sensul originalului, traducătorul străduindu-se să transpună dintr-o limbă în alta impresia pe care el însuşi a căpătat-o citind textul iniţial. Altfel spus, nu există traduceri fidele, nici în literă şi nici în spirit, ci doar aproximări în care harul tălmăcitorului joacă un rol esenţial, de vâna lui creatoare atârnând calitatea traducerii. Tocmai de aceea, departe de a fi o transpunere prin echivalenţe rigide, traducerea este în ea însăşi o artă a expresiei. Traducătorul este un transfug care, în loc să-şi trădeze limba nativă, o îmbogăţeşte prin chiar actul de a se întoarce la ea ca după un lung exil.

Se subînţelege că Schleiermacher se referă la traducerea din texte literare şi ştiinţifice, nu la oficiul de translator din cursul negocierilor politice, când clişeele jargonului diplomatic reduc munca de tălmăcire la o copiere mecanică de fraze şablon. Transferul oral de formule stereotipe nu are legătură cu arta traducerii, a cărei dificultate atinge apogeul odată cu nevoia de a reda texte literare sau filosofice. (Ce se întâmplă astăzi cu programele digitale de traducere automată a bucăţilor literare e un masacru estetic ce

adevereşte ideea lui Schleiermacher: traducerea cere un vodevil al expresiilor, nu transplant spontan de calupuri lexicale.)

În mintea neamțului nu există decât două moduri de a traduce: unul în care îl pui pe autor să îmbrace haina limbii în care e tradus, altul în care îl pui pe cititor să se scalde în apele limbii de origine. Cu un exemplu dat de Schleiermacher, sau îl pui pe Tacitus să scrie ca şi cum ar fi scris de la bun început în germană, caz în care îl modifici până la a-i altera topica, prozodia şi asocierile de idei, sau îi preiei tiparul formulărilor spre a le reda cât mai arheologic în limba germană. Primul caz îl consideră a fi imposibil: nimeni nu poate traduce un autor în aşa fel încât să pară că a scris de la început în limba de împrumut. Exact ca în transplantul de organe, orice înlocuire lexicală suferă de un grad de inadecvare imunitară. În cazul traducerii, fiecare limbă are „imunitatea" ei, adică pânza sintactică de chichițe, ticuri şi aliterații cu neputință de prins în alt idiom. Tacitus, scriind direct în flexiuni germane, nu ar mai fi istoricul pe care îl ştim.

Rămâne atunci a doua posibilitate: păstrezi tiparul original adaptându-l la calapodul limbii de împrumut, situație în care cititorul e pus în fața pânzei inițiale a lexicului original. Rezultatul e un hibrid în care nuanțele latineşti ale lui Tacitus prind pojghița cadențată a limbii germane, cititorul având de-a face cu un Tacitus care se exprimă decent, dar fără strălucire, într-o limbă scrobită. E o *faute de mieux* într-o situație de clenci tălmăcitor.

Schleiermacher este adeptul fidelității față de textul-matcă, cu păstrarea cât mai mult posibil a formei de bază. Neamțul nu spune niciunde că adevăratul traducător e cel care îşi ştie foarte bine limba nativă, fie şi numai pentru împrejurarea că, în vremea lui, condiția era subînțeleasă: traducerile nu erau făcute decât de filologi de rasă, care, pe lângă stăpânirea propriei limbi, ştiau din gimnaziu latina şi greaca. Mai târziu, Wilamowitz-Moellendorff va împărtăşi aceeaşi opinie: devoțiunea față de original trebuie să întreacă pofta de a plăsmui licențe inspirate, şi de aceea, în ochii lui, Nietzsche era un exeget prost, al cărui imbold de interpretări colosale îi deforma grav pe tragicii greci. Pe Nietzsche numai de lipsă de talent nu-l puteai învinui, atâta doar că fidelitatea lui față de surse era infimă.

Cu toate că Schleiermacher nu face distincția între spirit şi literă, sau între formă şi conținut, neamțul apără varianta devoțiunii față de formă. Atât cât se poate, litera sursei (topica, prozodia, locuțiunile verbale) trebuie păstrată, chiar dacă nimeni nu o poate respecta până la capăt. Chiar dacă

imitațiile şi parafrazările nu sunt de dorit în actul traducerii, de ele nu poți scăpa. Prin urmare, la el nu avem de-a face cu dilema clasică – păstrăm spiritul şi trădăm litera? –, ci cu o aporie: trădând litera, trădăm implicit spiritul limbii, caz în care traducătorul e creatorul unui text nou al cărui tipar nu poate fi suprapus la indigo peste cel original. Traducerea nu e transpunere de echivalențe în oglindă, ci plăsmuire de sensuri inedite. Niciodată cititorul unei traduceri nu dă nas în nas cu gândirea autorului, ci doar cu o verigă intermediară între două universuri străine unul altuia, caz în care persoana traducătorului e ca un fachir cu spiritul în şpagat, asemenea unui răstiginit în a cărui minte două limbi se apropie fără să se atingă, dificultatea fiind ca saltul dintr-una în alta să se facă fără sincope. Ceea ce înseamnă că iscusința traducătorului stă în subterfugiile de expresie cu care ştie să-l aducă pe cititor cât mai aproape de textul-matcă.

Tot ce i se cere traducătorului e să facă o parafrazare cu grad minim de alterare a formulei inițiale, grija lui nefiind aceea de a spune acelaşi lucru cu alte cuvinte (posibilitatea de a reda același conținut în altă formă e exclusă de neamț, potrivit credinței că nici o traducere nu coincide cu originalul, nici în formă şi nici în conținut), ci de a transmite impresia pe care originalul i-a provocat-o.

Aşa se face că toate dihotomiile (autor-cititor, formă-conținut, literă-spirit) pe care le sugerează actul traducerii trebuie înlocuite cu o triadă: autor-traducător-cititor, poziția de mijloc a traducătorului arătând cât de însemnată îi este vocația. El este precum un grădinar care sădeşte o plantă pe un sol străin, căznindu-se ca planta să trăiască în măsura în care solul e îndeajuns de bine lucrat.

Plin de ambiguități care îngreunează lectura, *Despre feluritele metode de traducere* e orice, dar nu un text facil. Probabil că tocmai aceste noduri echivoce explică ecoul pe care l-a avut în posteritate, receptarea mergând până la a-l socoti drept act fondator al teoriei traducerii. Începuturile unei discipline nu trebuie musai să fie clare, cum nici prelegerea lui Schleiermacher nu este.

Hybrisul grecesc********

Aflat la Bayreuth în primăvara lui 1873, unde se retrăsese nu doar pentru a sta în preajma lui Wagner, dar şi pentru a-şi reveni de pe urma tracasărilor îndurate în mediul academic, Nietzsche avea să citească în cerc restrâns – Erwin Rohde, Cosima şi Richard Wagner – câteva fragmente din plănuita *Filosofie în epoca tragică a grecilor*, un text de strictă exegeză a gândirii presocraticilor. Filosoful avea 29 de ani şi se străduia să uite trauma volumului de debut, *Naşterea tragediei din spiritul muzicii*, a cărui apariţie însemnase caterisirea lui Nietzsche din lumea filologilor. Caterisirea îi fusese provocată de Wilamowitz-Moellendorff, al cărui articol („Filologia viitorului"), de o violenţă aproape pamfletică, pusese degetul pe hiba de metodă a lui Nietzsche: prăpastia dintre îndrăzneala ipotezelor şi lipsa de acoperire în textele vechi. Cu alte cuvinte, una e speculaţia conceptuală făcută pe seama anticilor şi alta e ştiinţa filologică a literei lor, iar cine pune în seama literei un spirit străin ei, doar pentru a-şi vedea adeverită demonstraţia, acela se abate de la imperativul de onestitate al breslei.

Articolul lui Wilamowitz a fost lama ghilotinei căzând pe reputaţia de filolog a lui Nietzsche, căruia specialiştii aveau din 1872 să-i întoarcă spatele, din raţiuni de mefienţă principială: nu putea fi luat în serios un autor care răsturna etimologiile cum voia el. Boicotul pe care îl va îndura avea să fie atât de intens că nici intervenţia lui Rohde sau Deussen nu a putut înclina balanţa în favoarea prietenului. Nietzsche primise stigmatul de incompetenţă şi cu el avea să rămână până la sfârşitul vieţii. Mai mult, prestigiul de pedagog în ochii studenţilor avea să se micşoreze îngrijorător, în semestrul de iarnă 1872-1873 Nietzsche ţinând prelegeri la Basel în faţa unui auditoriu de... doi studenţi. Multe din imprecaţiile pe care le va scrie mai târziu la adresa obtuzităţii germane îşi trag veninul din excomunicarea suferită acum, în anul 1872. Peste câţiva ani, compromis ca profesor şi atins de coptura nebuniei, Nietzsche va renunţa la învăţământ, punând punct unei cariere ce începuse meteoric şi se termina lamentabil. Partea publică a vieţii i se încheia, dar începea celalaltă parte, a fierberii neverosimile la o tensiune de profet luminat, genul de apostat războindu-se cu valorile unei lumi din care boala îl împiedica să facă parte.

Dar la Bayreuth, în preajma Paştelui din 1873, în spiritul lui Nietzsche mocneau umori mai senine: la cererea Cosimei Wagner, filosoful pune pe hârtie o lapidară istorie a presocraticilor, cu intenţia de a face pe plac gusturilor lui Wagner, care vedea în greci apoteoza unui spirit pe care

germanii nu-l pot concura decât într-un singur fel: prin muzică. Altfel spus, la pragul de eminență atins de greci nemții nu pot aspira decât pe calea unei arte totale, în care muzica, filosofia, mitul şi teatrul să fie una. Cu această intenție în minte, Nietzsche îşi începe polemic cartea, afirmând că semnele vigorii unui popor sunt în număr de două: filosofia şi muzica. Vigoarea aceasta poate fi numită *sănătate*, dacă e privită din unghi medical, sau *destin*, dacă e judecată sub unghi istoric. Grecii au fost prin excelență în popor sănătos, spre deosebire de nemți, al căror spirit e bolnav până la agonie. Singurul remediu la maladia epocii e muzica, cu condiția ca mai întâi nemții să afle cum şi-au dobândit grecii sănătatea.

În ochii lui Nietzsche, grecii s-au însănătoşit atunci când s-au rupt de fabulația miturilor, iar ruptura s-a făcut prin două acte: inventarea tragediei şi descoperirea filosofiei, actele petrecându-se concomitent. Nu întâmplător primii filosofi sunt contemporani cu Eschil, Sofocle şi Euripide, ceea ce înseamnă că, numai după ce s-au scuturat de alegoriile lui Homer şi Hesiod, grecii au devenit ei înşişi. Obstinația lui Nietzsche împotriva miturilor e evidentă, mitul fiind o boală a minții de care scapi fie îmbrățişând conceptul, fie păşind pe scena tragediei. Ce Eschil spune în stanțe e aceeaşi intuiție pe care Democrit se va strădui s-o spună în concepte: viziunea e aceeaşi, doar expresia e alta. E expresia unei sănătăți pe care o recunoaştem după detaliul că, în Antichitate, grecii nu au dat sfinți, ci numai înțelepți.

Cine se apleacă asupra primilor filosofi (pentru Nietzsche sunt opt cei care merită această titulatură: Thales, Anaximandru, Parmenide, Anaxagora, Democrit, Pitagora, Empedocle şi Socrate), constată că cea mai mare parte a scrierilor lor s-a pierdut, la noi neajungând decât cioburi dintr-un miracol pe care cel mult îl putem bănui. Dar chiar ciobite, ideile lor reprezintă tipuri pure ale unei gândiri care, odată cu Platon, va intra într-un amestec pernicios. Platon e un autor hibrid a cărui operă e antologia ideilor care au existat până la el, meritul lui fiind acela de culegător de folclor speculativ, un fel de Diogene Laertios mai talentat. Dar, în ciuda talentului, natura hibridă, de amalgam al unor distincții pe care le-a luat de la alții, e evidentă, şi din acest motiv rangul lui Platon e sub treapta de valoare a presocraticilor. Mărimea exagerată pe care i-o atribuim azi vine dintr-un detaliu prozaic, aproape meschin: opera lui a avut norocul să se păstreze, spre deosebire de cea a predecesorilor.

Echivocul din titlul cărții e cultivat anume de Nietzsche, căci „epoca tragică” nu înseamnă doar perioada autorilor de tragedie, ci deopotrivă un interval presărat cu vieți tragice, dacă ne gândim la Empedocle aruncându-se în crater sau la Socrate bând cucută. Morala? Cine trăieşte cum gândeşte sfârşeşte prost, căci regula fundamentală a filosofiei e fidelitatea faptelor față de gândire, filosof fiind doar acela care face din gesturi o prelungire a ideilor, încă un motiv pentru Nietzsche de a afirma că, în timpuri moderne, filosofia e moartă, exigența conceptului care se împlântă în viață fiind înlocuită cu trăncăneala specioasă a unor savanți la care convingerile intime nu au nici o legătură cu ce scriu.

În ciuda intenției de a-i flata preferințele, Wagner se va arăta dezamăgit de text, motivul stând nu numai în schimbarea tonului polemic după primele pagini, dar pe deasupra în alura de compendiu sobru, cu considerații stricte, la obiect, în care tema muzicii e uitată în favoarea finețurilor speculative. În al treilea rând, aversiunea lui Nietzsche față de mituri nu intra în vederile lui Wagner, a cărui convingere era că fermentul artei stă în miezul mitic al imaginației germane.

Citită azi, cartea impune prin ştiința de carte a lui Nietzsche, dar şi prin darul literar de a povesti atrăgător nişte idei a căror abstracțiune e greu de gustat de un cititor obişnuit. Dar, sub pana lui Nietzsche, Democrit sau Anaxagora devin coerenți şi limpezi. Sub unghiul clarității, *Filosofia în epoca tragică a grecilor* e cea mai didactică carte a lui Nietzsche, dar deopotrivă cea mai puțin personală, autorul mulțumindu-se a fi un comentator nepărtinitor al începuturilor greceşti. După excesul de interpretare din cartea care-i atrăsese anatema colegilor, Nietzsche simte aici nevoia să fie impersonal, de unde şi acribia cuminte de povestitor înfățişând atent nuanțele înțelepților greci.

Intuindu-i latura seacă, de pedagogie plată, Nietzsche nu va publica textul, folosindu-l doar ca eboşă în vederea *Considerațiilor inactuale*, acesta fiind motivul pentru care nu pomeneşte nimic de el în *Ecce homo*, în capitolul în care îşi comentează ditirambic propriile volume. Publicarea lui se va face postum şi deseori impropriu, prin colaționarea arbitrară a unor fragmente care au legătură prea vagă cu presocraticii. Dar recordul de ingerință îl ating editorii francezi, care înlătură echivocul titlului şi-i tranşează în mod abuziv ambiguitatea în favoarea variantei *Naşterea filosofiei în epoca tragediei greceşti*. Neîndoielnic, titlul e acum foarte clar,

numai că e iremediabil banal, acesta fiind un exemplu de cum poți mutila un autor din dorința de a-l face să sune mai limpede decât a reuşit să se exprime el însuşi. În 1992, când a publicat pentru prima dată volumul la Editura Dacia, Mircea Ivănescu a folosit ca „original" varianta franceză, ba chiar a păstrat titlul francez, eroarea fiind corectată acum de redactorii Humanitasului, care au colaționat textul lui Mircea Ivănescu cu volumul X din originalul german al *Operelor complete*, redând astfel textului nu doar forma inițială, dar şi titlul dat de autor.

Talent de iconoclast********

Când încheia *Dincolo de bine şi rău*, în 1885, Nietzsche avea 41 de ani. Îl despărțeau patru ani de colapsul minții şi încă 15 până la moarte. Cum nu bănuia prin ce încercări avea să treacă, îşi privea cu încredere viitorul, în care vedea o pârtie lungă, ca o buclă ascendentă, în cursul căreia visa să le dea nemților numai lovituri de „dezmorțire": cărți explozive ale căror idei trebuiau neapărat să le scoată din cap gărgăunii. În plus, vârsta matură i se simțea în ton. Renunțase la stridența de pamflet din *Considerațiile inactuale*, acele sulițe sarcastice cu care tânărul de 30 de ani îşi persifla semenii, dar mai ales se lepădase de mania exaltată a parabolelor din *Aşa grăit-a Zarathustra*, unde vezi cum o fermecătoare limbă germană e pusă în slujba unor episoade stranii, cu tâlc de oracol: întâmplări bizare, ridicate la rang de pericopă, cărora autorul le imprimă un sens alegoric, cel mai adesea forțat, şi asta numai din dorința de a aduce pe lume o nouă religie, al cărei profet, Zarathustra, avea să-i mântuiască pe germani de plăgile morale cu care tradiția îi împovărase.

Atâta doar că nemților nu le ardea de Zarathustra: victorioşi asupra francezilor, prusacii urmăreau cu venerație umbra coifului lui Bismarck, a cărui obsesie unificatoare dăduse în câțiva ani roade concrete. Mai rămânea de făcut unificarea dialectelor într-o limbă oficială a cărei uzanță să se impună în toate landurile, sarcina căzând pe umerii lui Konrad Duden, filologul care avea să alcătuiască primul dicționar de ortografie fonetică a limbii germane. Era o epocă de apogeu, cu Ranke şi Mommsen rescriind

istoria germanilor spre a legitima, ca o culminare firească, formarea celui de-al II-lea Reich.

Şi totuşi, pe acest fundal de creştere optimistă, cu Hegel şi Goethe înmormântaţi ca nişte moaşte legendare, din ţărâna cărora urma să se ridice noul ev german, pe acest fundal aveau să apară semnele unei adânci crize a spiritului: Feuerbach publică în 1841 *Esenţa creştinismului*, dând ateismului o subtilă proptea speculativă, Marx publică în 1847 *Manifestul Partidului Comunist*, o aţâţare concisă la revolta plebei internaţionale, iar în contrapondere, Arthur Gobineau publică în 1853 *Eseul despre inegalitatea raselor umane*. Mai tânăr cu 30 de ani decât Gobineau, Nietzsche se va forma într-o crevasă filologică a cărei emulaţie părea să-l protejeze de schimbul de toxine pe care tabăra anarhiştilor socialişti, din jurul lui Bakunin şi Engels, o schimba cu tabăra aristocraţilor arieni, din jurul lui Dühring şi Treitschke. În realitate, tânărul filolog va fi atât de impregnat de clocotul epocii încât va sfârşi prin a fi exponentul ei genial. Aşa se explică de ce Nietzsche, ucigaşul valorilor, anarhistul total, cârtitorul suprem şi iconoclastul teribil, e produsul unei încleştări care nu numai că l-a precedat, dar avea să-i supravieţuiască cel puţin un secol. Nebunia nu a făcut decât să-i împingă până la pragul surescitării un mănunchi de idei pe care le luase din epocă.

Lapidar descris, volumul *Dincolo de bine şi rău* e un amestec de Gobineau, Feuerbach şi Schopenhauer: de la primul Nietzsche va lua împărţirea în rase inferioare şi rase superioare, de la al doilea diatriba ateistă împotriva creştinismului, de la al treilea folosirea voinţei ca pârghie unică în explicarea vieţii. Şi peste toate o germanofobie incurabilă, a cărei origine trebuie căutată în dezamăgirile pe care tânărul le încasase în mijlocul teutonilor: neputinţa de a profesa din cauza bolii, stricarea reputaţiei de filolog în urma polemicii cu Wilamowitz-Moellendorff, insuccesul la femei şi izolarea crescândă pe măsura ce maladia se agrava. Oricum, felul cum îi descrie pe nemţi e în opoziţie crâncenă cu ditirambii pe care Stewart Chamberlain, ginerele lui Wagner, pe care Nietzsche îl cunoscuse în anturajul compozitorului, îi va presăra în *Fundamentele secolului al XIX-lea* (1899), unde postulează superioritatea de rasă a popoarelor nordice şi nevoia unei religii de sorginte occidentală.

Concepţia lui Nietzsche e răspicat maniheistă: pe lume există două categorii de oameni, cei născuţi să poruncească şi cei hărăziţi să asculte. Cei

tari şi cei slabi. În unii voința zboară nestăvilit, în alții se târâie jalnic. Şansa de a fi vultur sau ghinionul de a fi lighioană nu depinde de cultură, de relații sau de liberul-arbitru. Nu tu alegi dacă eşti slab sau tare, ci stofa pe care a-i primit-o de la părinți. Ai rasă dominatoare, viața îți va fi un urcuş eroic pe care îl vei privi cu ochi de aristocrat. Ai rasă pipernicită, viața îți va fi făgaş servil menit fericirii altora, la care vei privi cu invidie înveninată. Ierarhia aceasta dă naştere la două tipuri de morală: morala stăpânului, ale cărei virtuți sunt încrederea în sine, curajul, înclinația spre război, disprețul față de plebe, spiritul concurenței, cruzimea față de inferiori şi devoțiunea față de cei de acelaşi rang; de cealaltă parte, morala sclavilor, având ca virtuți mila, umilința, viclenia, laşitatea, ajutorarea celor năpăstuiți, altruismul şi pacea.

Drama, spune Nietzsche, e că astăzi (sfârşitul secolului al XIX-lea), din cauza încrucişării neamurilor (*turba gentium* a lui Schelling), morala sclavilor se întinde ca o pecingine peste Europa, cu rezultate pe care până şi orbii le văd: împământenirea creştinismului (între timp lucrurile s-au mai schimbat) şi apariția socialismului, a cărui optică egalitaristă turteşte până la anulare ierarhia inițială: rasa dominatoare a celor tari se pomeneşte corcită cu gloata cea proastă a celor debili. Şi astfel apare gustul democratic al spiritelor nivelatoare: „Două sunt şlagărele şi doctrinele lor cele mai apreciate, ele se numesc «egalitate în drepturi» şi «compasiunea pentru toți cei ce suferă» – şi suferința însăşi e concepută de ei ca ceva ce trebuie desființat”. (p. 79) Nu vă sună cunoscut?

A doua dramă e că între cele două morale nu există pori de comunicare, viziunea fiecăreia fiind cu totul diferită. Viața, în esența ei, înseamnă acaparare, cucerire, exploatare, cruzime, voință de putere – într-un cuvânt *poruncă*, numai că toate aceste trăsături sunt trecute sub tăcere de morala sclavilor, ceea ce n-ar fi de plâns dacă optica servilă n-ar sfârşi prin a o extermina pe cea nobilă, cum se întâmpla pe vremea lui Nietzsche şi cum, de altminteri, se întâmplă şi acum. Aşa se explică apetitul modern pentru noțiuni precum „progres”, „libertate”, „cauzalitate”, „compasiune”, „iubirea aproapelui”, „confort” „sens”, Dumnezeu, „eu”, „muncă”, toate fiind ficțiuni pe care spiritul plebeu le născoceşte spre a-şi minți conştiința, al cărei glas îi aminteşte în fiecare noapte cât e de slab.

Se iveşte însă o întrebare: de ce rasa dominatoare, dacă e atât de puternică, se lasă asuprită de gloata celor slabi? Nietzsche răspunde fără

echivoc: din cauza debilizării treptate la care cei tari sunt supuşi sub influenţa doctrinelor egalitariste. Astăzi am răspunde: din cauza a două războaie mondiale. Şi atunci, singurul leac e apariţia unui tip de om lucid, supraomul, care să fie imun la confortul emasculat pe care spiritul plebeu îl făgăduieşte întregii omeniri.

Cât despre femeie, mi-e şi teamă să reproduc nuanţele lui Nietzsche. Ele sunt atât de tăioase, încât e foarte probabil ca într-un deceniu, dacă flagelul corectitudinii politice va continua, pasajele cu pricina să fie cenzurate. Dacă o dulceaţă bucolică precum *Aripile vântului* a devenit un roman inavuabil în SUA, dacă inocentele poveşti pentru copii ale lui Astrid Lindgren au fost cenzurate în Suedia, atunci *Dincolo de bine şi rău* va fi interpretat ca o impardonabilă instigare la misoginie. Dar să gustăm un pic din maliţia cu care Nietzsche crapă icoana femeii. În optica neamţului, principala însuşire pe care femeia, această „pisică periculoasă" (p. 187), a dobândit-o de-a lungul istoriei e *frica de bărbat*, teama respectuoasă faţă de el, sentiment care echivalează cu recunoaşterea superiorităţii lui. Când această teamă dispare, femeia dă semne de emancipare, care nu e nimic altceva decât începutul degenerării ei: pierderea pudorii şi creşterea ambiţiei de a domina fiinţa masculină. „Arogându-şi în felul acesta drepturi noi, tinzând să «domine» şi scriindu-şi pe toate steagurile «progresul femeii», are loc, se vede cu înspăimântătoare claritate, procesul opus: *femeia regresează*. De la Revoluţia franceză încoace, rolul femeii în Europa *a scăzut*, în măsura în care i-au sporit drepturile şi pretenţiile." (p. 185)

Mă întreb ce ar spune Nietzsche dacă, ridicând capacul sicriului, ar vedea cota obligatorie pe care pisicile periculoase au căpătat-o în felia politică, mediatică şi de divertisment. Dacă nu l-aţi citit pe iconoclast, grăbiţi-vă. S-ar putea să nu-l mai găsiţi decât în ediţii cenzurate.

Gheara leului********

Sunt patru feluri de a-l înţelege pe Nietzsche, după gradul de intuiţie la care ajungi. Forma curentă e cea entuziast-naivă, simptom al euforiei din

vârsta adolescenței, când cauți în autorul lui *Ecce homo* un maestru de educație în singurătate. În acest caz, pornirea teribilistă de a zgudui norme își găsește confirmarea într-o umoare la fel de teribilistă, Nietzsche fiind prin excelență un blasfemiator al convențiilor. Cu el te dezveți de toate, dintr-un imbold de iconoclastie principială: lumea e făcută ca eu s-o răstorn. Al doilea fel stă în moda meschină de a-i reduce strălucirea minții la un tipar patologic menit a-i explica geniul prin boală. Geniul e consecința scrântelii, Nietzsche fiind un cazan de otrăvuri fiziologice care au răbufnit în conștiință sub forma smintelii. În acest caz, reduci superiorul la inferior și faci din Nietzsche un zgârci contorsionat, alcătuit din complexe sordide. Acesta e genul de lectură de care fac uz spiritele joase, care au satisfacția de a-l vedea pe filosof micșorat la calapod propriu. Cine secretă mizerii le regăsește peste tot, grație oglindirii de sine în oameni.

Al treilea mod e cercetarea doctă, când lași deoparte mălițiile și îi iei în serios textele, spre a le judeca cu mina distantă a exegetului. Genial sau nu, descreierat sau nu, Nietzsche e totuși un gânditor, și, în ciuda grafomaniei cu care își aruncă divagațiile pe pagină, din răvășeala considerațiilor se pot desprinde câteva intuiții rare. În acest caz, răbdarea de a-i cerceta litera întrece exasperarea insuflată de incoerența ei, cărțile lui Nietzsche fiind un șir de digresiuni cărora le lipsește direcția unei idei. Cauți trufele în învălmășeala glodului și treci mai departe.

A patra formă cere un unghi precumpănitor speculativ, când nu te mai preocupă nici maestrul și nici nebunul, ci doar semnificația catastrofică a personajului. Din acest unghi, Nietzsche e semnul prevestitor al unui declin de proporții, indiciul preliminar al unui cutremur ce a dus la involuția filosofiei. E acel moment din istoria Europei când speculația conceptuală începe să-și taie singură creanga de sub picioare, în virtutea unei pofte sinucigașe de autoagresiune. Din acest moment, filosofia se va divulga de bunăvoie ca fiind uzurpatoarea unor prerogative sacre, de posesia cărora nu e îndreptățită.

Ce va urma după Nietzsche va fi degradarea treptată a unei discipline care își va pierde apetența pentru mister în favoarea gândirii logice. Filosofii vor înceta să mai fie profeți cu predilecție pentru taine și vor deveni tehnicieni cu ușurință în silogisme. Excepția numită Heidegger – ultimul glas prin care filosofia a atins tonul oracular, de imn al misterelor, de pe vremea lui Hegel – nu schimbă tendința generală. În Europa, filosofia

este un motet a cărui partitură aparţine trecutului, ceea ce e totuna cu a spune că azi nu mai există gânditori, ci doar comentatori de tradiţii livreşti.

De această tradiţie Nietzsche s-a rupt nu fiindcă a vrut, ci fiindcă nu a avut încotro, fiind împins în prăpastie de un mers al lucrurilor pe care nu l-a putut împiedica. De aceea Nietzsche e purtătorul de cuvânt al unei crize care îl înghite pe măsură ce o descrie, *Ecce homo* fiind de fapt bilanţul final al crizei. Ce simţi în *Ecce homo* e că autorul nu e liber, fiindcă nu-şi alege drumul graţie unui liber-arbitru care să-i inspire gândurile. De aici euforia alergătorului care îşi face din prăpastie un motiv de laudă. Autorul se prăbuşeşte şi jubilează în plină cădere. Tocmai de aceea e uimitor cât de persistentă e iluzia că Nietzsche s-a clădit pe sine prin propriile puteri, luându-se în mâini şi transfigurându-se într-un spirit clarvăzător. În literă, *Ecce homo* se vrea a fi scoaterea finală a măştii, amestec de autoportret şi de comentariu al propriilor cărţi. În spirit însă, izbeşte emfaza trufaşă cu care narcisicul îşi laudă virtuţile. *Ecce homo* e o mostră de filotimie în ditirambi vanitoşi, un volum mustind de exaltarea arţăgoasă a unui cabotin superior. O colecţie de hiperbole care atrag prin excesul nuanţelor şi amuză prin neclintita siguranţă de sine, în condiţiile în care autorul era deja cu un picior în groapă.

Sunt două trăsături care dau autorului un aer de superbie nefirească: dizarmonia şi ingratitudinea. Dizarmonia îi vine din timbrul strident, de diapazon crăpat, Nietzsche fiind un liric tăios, fără moliciuni de sintaxă şi fără încetineli de ritm, al cărui stil stă în expresia sacadată, intermitentă, cu sens punctual, fără pretenţia unei continuităţi de idei. Opusul manierei lui Nietzsche se găseşte în proza lui Rilke, a cărei moleşeală ceremonioasă e semn de inapetenţă pentru abstracţiuni, la fel cum corespondentul modern al ritmului sacadat îl găsim în versurile lui Gottfried Benn. În rest, fuga de idei e copleşitoare, la fiecare două-trei pagini, filosoful schimbând tema. Apoi elanul dizgraţios cu care îşi zugrăveşte superioritatea îţi lasă un gust amar: când vrei să explici cititorului cât de deştept, de unic şi de providenţial eşti, nu poţi să nu frizezi o tentă derizorie de histrionie respingătoare, cu atât mai mult cu cât ideile originale îţi lipsesc. Toate clişeele pe care le punem în seama lui Nietzsche sunt de fapt variaţiuni pe teme schopenhaueriene, de la „voinţa de putere” la „veşnica întoarcere a identicului”. Cu alte cuvinte, artistul din el îl surclasează pe gânditor, ce rămâne de pe urma lui fiind stilul, acea „gheară a leului” ce însufleţeşte cuvintele prin viteza asociaţiilor

şi prin ritmul alert. Nietzsche e copios în figuri de stil şi precar în argumente.

În schimb, ingratitudinea îi vine din acea stihie care, împingându-l în prăpastie, îi insuflă sentimentul apoteozei. La o privire sumară, ingratitudinea e forma de nerecunoştinţă pe care o arăţi binefăcătorilor, dintr-un impuls de a răsplăti sprijinul prin răceală sarcastică. La o privire mai minuţioasă, ingrat e cel care s-a rupt de graţia numenului, nimerind în debusolare stingheră. Ingratul e apostatul de zeu şi denigratorul de semeni. Nietzsche e în ambele sensuri ingrat, ridicându-se împotriva acelora care l-au ajutat şi, în acelaşi timp, întorcând spatele providenţei. În ochii lui, Dumnezeu e mort, iar nemţii sunt o pacoste care, acolo unde ajung, pervertesc cultura. Mai mult, pe protestanţi, fără de a căror şcoală Pforta Nietzsche ar fi rămas un scriitor superficial, fără educaţie clasică, îi trece în rândul călăilor spirituali, potrivit verdictului că „creştinismul e o metafizică de călău", iar pe Wagner, maestrul de la care împrumutase nu numai simţul grandoarei mitice, dar chiar şi temele favorite – titlul operei *Götterdämmerung* (*Amurgul zeilor*), încheiată de Wagner în 1876, devine la Nietzsche în 1889 *Götzendämmerung* (*Amurgul idolilor*), într-un calambur ce nu poate acoperi sursa de inspiraţie –, pe maestru îl coboară la treapta unui muzician aflat sub nivelul lui Bisset.

Ca o revanşă postumă, destinul lui Nietzsche poate fi descris în termeni wagnerieni, autorul lui *Ecce homo* ajungând să treacă din pielea unui personaj în altul, printr-un avatar de identităţi pe care nu le-a putut prezice. A vrut să fie Tannhäuser, luptătorul înfruntând cazuri-limită, şi a sfârşit ca Parsifal, într-un acces de milă la gâtul unui cal biciuit, a vrut să fie Siegmund, luptând împotriva lui Wotan şi năzuind la dobândirea inelului, dar a sfârşit prin a fi Alberich, gnomul descompus de boală şi maltratat de slăbiciune. În viaţă nu a apucat să aibă o Brünnhilde, chiar dacă trei femei l-au protejat de-a lungul timpului: Cosima Wagner, Lou Salomé şi sora Elisabeth-Förster Nietzsche.

În totul şi-a făcut din viaţă un simulacru eroic prin care a slăvit exact valorile pe care nu le-a putut întruchipa: sănătatea, puterea, iubirea, libertatea. Şi dacă nu ar fi stilul care să-i ridice cărţile la rangul unor piese literare care pot fi gustate în sine, în afara oricărui tipar filosofic, azi despre Nietzsche am vorbi cu rezerva cuvenită autorilor minori. La Nietzsche

peristaltica lexicală e mai spectaculoasă decât tectonica ideilor, iar *Ecce homo* e o mostră de stil însufleţit de un nesuferit *hybris* creator.

Galop speculativ********

Nu e prima oară când scriu despre *Naşterea tragediei*, carte prolixă a cărei verbozitate îţi împăienjeneşte ochii cu puzderia de fraze exaltate. Dacă o reiau este din patru motive. Primul este că, scrisă la vârsta de 28 de ani, *Naşterea tragediei*, în ciuda pletorei verbale, este un volum ale cărui gânduri sunt cu precădere coerente. Ceea ce înseamnă că în paginile lui eşti scutit de fuga de idei de care Nietzsche avea să sufere mai târziu. Nimic din masa aceea nesuferită de fragmente peste care dai în textele de maturitate, când gărgăunii nebuniei îşi făceau deja mendrele, nimic din acea divagaţie aiuritoare nu e de găsit aici.

Al doilea motiv e că în *Naşterea tragediei* găseşti un exemplu de celebritate clădită pe o interpretare greşită. Din dorinţa de a-i ieşi demonstraţia, neamţul încalcă regulile filologiei clasice, urzind în jurul lui Euripide o ţesătură de mobiluri artistice pe care grecul nu le avusese nicicând, eroarea fiindu-i învederată de Wilamowitz-Moellendorff, în cursul unei polemici de pe urma căreia Nietzsche avea să fie caterisit din breasla simandicoasă a filologilor. Şi totuşi, deşi şubredă în premisele ei, *Naşterea tragediei* a avut o uimitoare înrâurire speculativă, ideile din ea ajungând să fie poncife pe buzele oricărui veleitar cu fumuri umaniste. Cui nu i-a trecut prin minte, măcar în treacăt, să afle ce tâlc are perechea *apolinic–dionisiac*, ca să nu pomenesc decât de distincţia cu care autorul îşi începe cartea? Când din numele a doi zei greci reuşeşti să plăsmuieşti o grilă de interpretare a artei pe care o vor prelua generaţii de teoreticieni, se cheamă că un pic de geniu tot ai. Influenţa acestui volum a fost atât de contagioasă că nu ai cum să nu meditezi la felul cum se răspândesc ideile. Ştiinţific vorbind, cartea stă pe o eroare, numai că filosofic ea conţine nişte scheme a căror eficienţă e indubitabilă. Cum s-ar spune, minciunea filologică a dat naştere unui adevăr metafizic al cărui efect îl resimţim şi astăzi.

Al treilea motiv e că *Naşterea tragediei* nu e o carte muncită, aidoma unui edificiu temeinic pe care Nietzsche să-l fi ridicat cu migală de-a lungul unui travaliu de ani de zile. Dimpotrivă, volumul e cu totul „scuipat", aruncat pe hârtie într-un galop narativ de două luni, între februarie şi martie 1871, în virtutea unui elan care prevestea euforia maniacală a bolii. De altfel, Wagner, în scrisorile de felicitare pe care i le trimite în urma lecturii volumului, îşi exprimă cu tact îngrijorarea: „Am fost profund îndurerat de vestea bolii dumneavoastră. De la începutul prieteniei noastre am observat simptome de nelinişte, asupra cărora, este adevărat, aţi oferit frecvent o explicaţie, dar care s-au repetat la intervale regulate, pentru a trezi în mintea noastră cele mai grave îndoieli cu privire la posibilitatea menţinerii relaţiei noastre apropiate şi prietenoase". (p. 10)

Al patrulea motiv este că viziunea pe care creşte notorietatea volumului nu e a autorului, ci a lui Schopenhauer. La 28 de ani, Nietzsche era un colportor sclipitor al ideilor mizantropului din Frankfurt. În plus, aflat încă sub vraja lui Wagner, căruia nu-i descoperise metehnele cu care îl va cadorisi în broşura polemică din 1888 (vezi *Cazul Wagner*), Nietzsche va aplica ideile lui Schopenhauer la drama wagneriană. Rezultatul va fi o metafizică a artei, cu concluzia previzibilă că un artist e mare dacă neapărat se inspiră dintr-o metafizică. Euripide şi Homer sunt exemplele predilecte.

Dar în ce constă viziunea cărţii? În îmbinarea a două planuri pe care autorul le descrie cu ajutorul a cinci perechi de termeni antinomici: aparenţă-esenţă, individual-general, artă figurativă-artă muzicală, vis-beţie şi apolinic-dionisiac. Primele două perechi sunt fundamentale, celelalte sunt variaţiuni pe calapodul lor. Premisa lui Schopenhauer sună astfel: trăim într-o cuşcă de fenomene (aparenţe) al căror văl ne dă iluzia că pricepem rostul existenţei. De fapt, această felie a iluziilor plăcute preschimbă viaţa într-un veritabil vis, iar eroii acestui vis sunt chiar artiştii plastici, bieţi păpuşari mânuind forme goale, ce sunt inapte de a atinge numenul (esenţa) universului. Dar lipsiţi de fler cum sunt, artiştii plastici iau vălul aparenţelor drept unica realitate existentă, de aceea se străduiesc s-o descrie plăsmuind bezmetic forme cât mai atrăgătoare. Şi cum orice formă are un contur individual, artiştii plastici sunt sclavii lui *principium individuationis*. Tot ce ţine de arta figurativă, indiferent că e poezie, sculptură, mit sau pictură, intră în fanfaronada bieţilor păpuşari, inşi sterpi ce nu pot intui jocul superficial al aparenţelor individuale.

Salvarea va veni dinspre muzică, arta artelor, întrucât în sunetul ei nu are nimic figurativ, descătuşarea pe care ți-o provoacă ascultarea muzicii dându-ți putința de a trece dincolo de aparențe, spre numenul universal. Arta muzicală te scoate din condiția de păpuşar şi te transpune în cea de clarvăzător, fiindcă acum intuieşti esența lumii, cea la care artele figurative nu puteau ajunge. Dihotomia e clară: unde am figuri (forme) am iluzii, adică aparențe înşelătoare, unde am sunet (conținut) am adevăruri, adică esențe eliberatoare. Muzica te eliberează de tirania lui *principium individuationis*, căci prin sunetul ei coaja individuală este lepădată spre a atinge miezul universal. Şi dacă iluzia artelor plastice preschimbă viața în vis, muzica transformă aceeaşi viață într-o dezlănțuire de energii cum nu întâlneşti decât în euforia clipelor de beție. Beția înseamnă izbucnire irațională, dans de bacante şi cântări exaltate, înseamnă ruperea constrângerilor la care formele lumii ne condamnă.

De aici încolo echivalențele sunt lămurite, lui Nietzsche nemairămându-i decât să caute doi zei a căror efigie să ilustreze cele două planuri: Dionysos trece de partea beției eliberatoare de tip muzical, Apollo trece de parte visului ce întreține iluziaființelor individuale. Dionysos e contopirea mistică cu numenul divin, Apollo e complacerea optimistă în aparențe frumoase.

În cazul tragicilor greci (cu precădere Euripide), piesele lor nu sunt bucăți de teatru decât pentru diletanți. În fond, ele sunt epifanii ale misterului divin, dar nişte epifanii care, în lipsa corului antic, nu ar avea loc. Pe scurt, descătuşarea (*catharsis*) pe care o aduce o piesă tragică în sufletul grecilor nu vine din jocul actorilor şi nici din libret, ci din muzica corului însoțitor. Concluzie: tragedia greacă nu e literatură şi nici teatru, ci muzică cu rol de revelație a esenței divine. Aşa se explică titlul bizar al volumului.

Dar cine va câştiga competiția dintre Apollo şi Dionysos? Nici unul, nici altul, căci la orizont apare un intrus ironic, pe nume Socrate, care va aduce în lume aroganța cunoaşterii. După Socrate, grecii vor trăi cu convingerea că esența universului nu o poți afla prin muzică, cu atât mai puțin prin artele figurative, ci doar prin gândire. Nu prin vis, nu prin beție, ci prin luciditatea rațiunii dezghiocând necunoscutul. Astăzi, spune Nietzsche, trăim în trena spiritului socratic: ştiința a detronat artele şi a redus muzica la un moft al delectării. Numai că vanitatea ştiinței de a afla adevărul e simplă infatuare de fanfaroni empirici, de aceea soluția tânărului de 28 de ani e răspicată:

dacă spiritul tragic al grecilor nu mai poate fi înviat, în schimb avem la îndemână drama lui Wagner, al cărei statut de artă totală (îmbinarea muzicii cu poezia şi teatrul) reprezintă un oficiu de dezvăluire a misterului nordic. Ce făceau tragicii cu mitologia homerică a făcut Wagner cu mitologia nordică.

Aceasta e *Naşterea tragediei din spiritul muzicii*, concepție de care Nietzsche se va dezice repede, spre a ajunge spre finalul vieții, după antractul dat de apologia supraomului, la convingerea că doar o „știință voioasă", adică o cunoaştere în care luciditatea adevărului să se însoțească cu o exaltare de tip antic, doar o astfel de cunoaştere ne poate pune la picioare adevărul.

Deocamdată o știință exactă şi deopotrivă euforică nu a apărut. Să ne mulțumim atunci cu coerența celor cinci scheme ce se desprind din pelteaua verbală a lui Nietzsche.

Pietatea defetistă********

Schleiermacher e un exemplu grăitor de cum din îmbinarea a două calități de excepție se poate ivi un defect de marcă. Tânărul născut la Breslau în 1768, într-o vreme când oraşul trecea de sub jurisdicția Coroanei Austriece sub pajura heraldică a Prusiei Orientale, avea cu precădere două calități: simțul realității şi mania logică.

Simțul realității e o virtute terestră: te împiedică să te laşi în voia unor ficțiuni pe care imaginația le brodează din elan demonstrativ, pe când mania logică e de două ori coercitivă: mai întâi fiindcă te sileşte să cauți peste tot inferențe valide, iar apoi fiindcă te face imun la adevăruri căpătate prin salt magic (exemplul clasic de salt magic e revelația divină: o ingerință ce cade din ceruri spre a tulbura firul istoriei). Cele două calități, când încap într-o minte trecută prin ciur teologic (la îndemnul tatălui, Schleiermacher avea să facă studii teologice), culminează într-o redutabilă apucătură doctrinară, aceea de a impune adevărului trei condiții de principiu: coerența, adecvarea la experiență şi bunul-simț de ordin psihic. Cu alte cuvinte, ceea ce nu poate

fi înțeles logic pe baza experienței de către o minte obișnuită nu intră în tiparul adevărului, fiind caterisit drept bazaconie mitică. Un intelect înarmat cu asemenea exigențe va intra în dogmatică precum într-o junglă pe care o va supune neapărat unui proces de defrișare: orice detaliu ce aduce o contradicție între noțiuni va fi decretat drept opinie falsă, şi tot ce va semăna cu o încălcare a realității seci va fi înlăturat sub acuza de scorneală crasă. În felul acesta, învățătura creştină va fi redusă la un set de axiome clare, cărora nu le poți găsi alt cusur decât platitudinea unor afirmații din care orice urmă de mister a fost stârpită.

În fond, chiar asta i s-a reproşat postum teologiei lui Schleiermacher: lipsa înclinației spre taină, cu excluderea misterului din miezul universului. Oricum, ar fi o mutilare să-l reduci pe Schleiermacher la schema paradoxală a defectului ce se iveşte din încrucişarea a două calități. E îndeajuns să ne amintim că studiosul protestant arătase de timpuriu o aplecare aparte pentru limbi clasice, de aici râvna cu care redase în limba germană dialogurile lui Platon, oferind epocii fermentul cel mai nimerit pentru acea apoteoză de spirit pe care frații Schlegel, Schelling şi Herder aveau s-o imprime romantismului epocii.

În al doilea rând, Schleiermacher era un bun orator, fie în ipostaza pastorului în fața amvonului, fie în pielea profesorului în dreptul catedrei, de numele lui legându-se profesoratul la Berlin în aceeaşi perioadă când Hegel îşi stupefia auditoriul cu o serie de prelegeri pe care nu le înțelegeau decât dracii. De altminteri, în afara detaliului că respirau acelaşi aer în Berlinul dintre 1820 şi 1830, cei doi gânditori nu aveau nimic în comun. Schleiermacher era logic, realist şi cu picioarele pe pământ. Hegel era ilogic, mistic şi rupt de realitate. Primul era un tehnician de concepte în sens doct, năzuind la armonia dintre subiect şi obiect după tiparul rațiunii. Al doilea era un căpcăun contorsionat, în mintea căruia obiectul se făcea subiect pentru ca apoi, smerindu-se de atâta metamorfoză, să se întoarcă în matca elementului divin. Că tocmai tehnicianul a ajuns să facă teologia la care căpcăunul era predispus prin exces mistic e o chichiță ce ține de meandrele inexplicabile ale istoriei: deseori performanța într-un domeniu e atinsă de cei care par incompatibili cu el. Numai că performanța lui Schleiermacher în dogmatica protestantă a fost contestată de mulți teologi, singurul care s-a dovedit clement cu berlinezul fiind Carl Barth, pentru care

autorul *Credinţei creştine* (1821) este un vârf în edificiul teoretic al Bisericii lutherane.

Dar ce spune în fond Schleiermacher? E îndeajuns să iei seama la cum defineşte religia pentru a simți discrepanța dintre optica proprie şi viziunea clasică (catolică-ortodoxă). Pentru Schleiermacher, pivotul religiei stă într-un sentiment, şi anume în pietate, pe care o defineşte drept acea emoție pe care o capătă credinciosul în clipa când ajunge la conştiința dependenței totale de univers. Altfel spus, când constați că eşti un vierme la cheremul unor forțe pe care nu le poți influența, atunci te încearcă pietatea față de Dumnezeu, şi chiar acest sentiment e catalizatorul oricărei religii. Pus în fața unei atari concepții, Hegel i-ar fi reproşat neputința de a sări peste sentiment spre a urca la treapta conceptului, iar Carl Schmitt, un catolic cu vie repulsie față de logica prozaică a protestanților, ar fi învinuit-o de orbire față de un eveniment crucial: învierea lui Hristos.

Numai că la Schleiermacher punctul central în doctrina creştină nu e învierea, în care de altminteri nu crede, de vreme ce o trece în rândul cunoştințelor problematice, alături de existența diavolului sau a îngerilor. „Învierea şi urcarea la cer, ca şi profeția lui Christos referitoare la a doua sa venire, în vederea Judecății, nu pot fi considerate drept părți autentice ale doctrinei despre persoana sa.” (p. 240) Fraza cântăreşte cât o abdicare de la crezul creştin, şi totuşi onestitatea lui Schleiermacher nu poate fi pusă la îndoială: neamțul trece prin filtru logic fiecare nuanță catehetică, rezultatul fiind defrişarea junglei dogmatice de care pomeneam mai înainte. La sfârşit, cititorul rămâne cu un mănunchi de afirmații moralizante, ce-l îndeamnă să urmeze exemplul de conduită pe care ni l-a dat Hristos. Adică pledoarie pietistă în numele armoniei dintre oameni. Cât despre Diavol, Schleiermacher nu se încurcă în subtilități: „Orice afirmație despre Diavol trebuie făcută sub rezerva că credința în el nu trebuie să fie niciodată instituită drept o condiție pentru credința în Dumnezeu sau în Christos. De asemenea, nici măcar nu se poate pune problema ca Diavolul să aibă vreo relevanță cu privire la împărăția lui Dumnezeu”. (p. 228) Mai pe şleau spus, reminiscențele obscure de superstiție orientală, ce trezesc la viață năluci demonice menite a justifica apariția răului, trebuie lăsate deoparte. Răul e consecința păcatului, iar păcatul stă în gesturile pe care le săvârşim în absența sentimentului de pietate.

Se înțelege că dogma trinității i se pare lui Schleiermacher ininteligibilă, la fel ca echivalarea lui Hristos cu Dumnezeu. Dintre taine nu le acceptă decât pe cele pomenite în Evanghelii (botezul şi euharistia), iar în preoție nu vede o vocație de har, ci o prerogativă bisericească. Cu alte cuvinte, de har poate avea parte oricine cu condiția să se umple de pietate față de univers, adică să aibă conştiința dependenței de forțele înconjurătoare. Amestecul acesta de defetism şi pietism (dependență absolută şi deopotrivă evlavie față de Dumnezeu), alături de negarea misiunii preoțeşti ca verigă indispensabilă între Dumnezeu şi credincioşi, îl face pe Schleiermacher de nedigerat sub unghi catolic-ortodox, dar uşor de admirat sub unghi neoprotestant.

Ce izbeşte la volumul *Teologia creştină liberală* sunt trei amănunte editoriale: primul e că Ovidiu Cristian Nedu a tradus *Credința creştină* (*Der christliche Glaube*) după o variantă engleză (*The Christian Faith in Outline*, Edinburgh, 1922). Al doilea detaliu este că studiul introductiv semnat de Ovidiu Cristian Nedu ocupă patru cincimi din volum, traducerea propriu-zisă având întinderea unei broşuri prescurtate, care reprezintă versiunea condensată a celor 700 de pagini câte numărau originalul nemțesc. E drept, versiunea condensată aparține editorului englez, Ovidiu Cristian Nedu reproducând-o cu scrupulozitate. Al treilea detaliu stă în titlul volumului, de negăsit la Schleiermacher, titlu a cărui alură te duce cu gândul la o deformare ideologică. E greu de înțeles cum o teologie putea fi înfățişată într-o formă „liberală" în secolul al XIX-lea. Oricât de scăpat de sub constrângerea dogmelor gândea Schleiermacher, nu i-ar fi trecut prin minte să gândească o variantă „liberală" a teologiei creştine, pentru simplul fapt că termenul nu-i preocupa pe protestanții epocii. Din acest motiv, titlul nu are acoperire în textul original, cum la fel îmi scapă motivul pentru care Ovidiu Cristian Nedu îl consideră pe Schleiermacher drept „părintele teologiei liberale". (p. 5) „Teologia liberală" e un bastard ivit ca simptom al crizei creştinismului, şi calea cea mai sigură de a face praf o dogmă e s-o prelucrezi în manieră liberală. Luată în sine, expresia e bezmetică. Fără de aceste rezerve, volumul este o merituoasă introducere într-o gândire care, la noi, nu a făcut epigoni.

*Primum bibere, deinde philosophari*********

A te bucura de savoarea unui vin nobil e trăire estetică? Iată obsesia în jurul căreia se învârt eseurile din volumul *O mare de vin şi un strop de filosofie*, pentru a cărui alcătuire coordonatorul Fritz Allhoff a adunat opiniile a peste 20 de autori aflați în cunoştință de cauză. Prin „cunoştință de cauză" înțeleg priceperea pe care au dovedit-o în privința licorii îmbătătoare a strugurilor. Unii sunt viticultori, alții – oenologi, alții – somelieri, alții – colecționari, alții – profesori de filosofie. Niciunul nu e diletant pe felia lui de specialitate, ceea ce înseamnă că puzderia de nuanțe din carte, depăşind stadiul lui *doxa* (părere), atinge treapta lui *episteme* (ştiința).

Şi totuşi, senzația cu care rămâi la sfârşitul volumului e că ştiința e de găsit în fabricarea şi vânzarea vinului, dar nu în degustarea lui. Cât despre putința de a privi vinul ca pe un obiect estetic, situația e grea de aporie. Băutul vinului este fără doar şi poate un act cultural, dar nu o trăire estetică. Distincția e fundamentală: actul cultural are în spate o tradiție, venind în prelungirea unor obiceiuri, pe când trăirea estetică stă într-o emoție strict individuală, într-o plăcere răspicat personală, a cărei tresărire nu poate fi împărtăşită altora decât în mică măsură.

În plus, cultura vinului, care odinioară era prinsă în matca mitologiei, şi-a pierdut câmpul de fascinație mistică. Libația a devenit degustație, împărtăşania cu vin a decăzut la treapta şedințelor cu somelieri în rol de preoți. Bacantele smulgându-şi părul sub extazul lui Bachus au murit, locul lor fiind luat de domnişoare arătoase făcând reclamă soiurilor de vin. Actul transfigurator al băutului s-a secularizat. Din elixir divin, vinul a ajuns băutură nobilă, dacă nu de-a dreptul fluid „varietal". Golit de substanța unei premise transcendente, din ritualul împărtăşirii nu a mai rămas decât euforia etilică. Din vector sacru menit a te înnădi la puterile zeului, vinul a ajuns lichid de savurat în scop de relaxare. Îl guşti pentru a te desfăta, nu pentru a te înfiora.

La pierderea nimbului religios s-a adăugat neputința de a face din gestul de a bea un act estetic. Şi asta nu atât pentru că gustul e considerat un simț

inferior în comparație cu văzul sau auzul, ci pentru că o trăire în cursul căreia obiectul plăcerii dispare nu poate fi estetică. A mistui obiectul estetic elimină trăirea estetică. E ca şi cum aş mânca paginile cărții în timpul lecturii, cum aş rupe pânza tabloului din prea multă zăbovire în fața lui. În termenii lui Kant, plăcerea pe care ți-o dă băutul vinului nu e trăire estetică, ci satisfacție senzuală. Vinul are calități agreabile, dar nu frumoase. Un vin frumos e un nonsens. De aici şi epitetele menite a-i suplini lipsa frumuseții: vin „bun", „de calitate", „nobil", „armonios", „echilibrat". Aceste atribute sunt simple parafrazări, încercări zadarnice de a transmite o impresie al cărei sens nu este estetic. Nu există un *catharsis* estetic pe care vinul să-l poată provoca. Nimeni, bând vin, nu a fost copleşit de o emoție răscolitoare, decât în forma de vertij a beției obişnuite, caz în care „frumusețea" vinului împinge conştiința în obnubilare. Amețeala etilică e încântătoare sub unghiul uşurării de griji, dar neconvingătoare sub latura emoției calofile. Vinul te încântă fără să te răvăşească.

Iată de ce bucuria de a bea vin cade la mijloc, între trăirea religioasă, pe care nu şi-o poate însuşi, şi impresia estetică, pe care nu o poate justifica. Din acest motiv, cunoscătorii de vinuri, de a căror competență nimeni nu se îndoieşte, plutesc într-un interval vid: nici oficianți în sânul unei ceremonii grave, nici doctrinari în cadrul unei teorii estetice. Plutind în eter, se străduiesc să fure când din farmecul ceremoniei spirituale, când din bucuria frumuseții artistice.

Detaliul acesta se vede izbitor în cursul şedințelor de degustare a vinurilor, când somelierii, prin vestimentație, jargon şi gesturi, intră în pielea unor şamani moderni, preschimbându-şi invitații în enoriaşi docili, ale căror buze, sorbind felurite elixiruri, au aerul recules al adepților unei secte. Fără o adiere de poveste în cuvinte cât mai mustuoase, degustarea vinurilor ar fi întâmplare anodină, încheiată cu înmuierea boltei palatine. Fără mitologie, oenologia ar fi o ramură stearpă. Fără încărcarea vinului cu virtuți mitice (Dochia, Pan, Bachus, Dionysos, Hristos, Orfeu etc.), stropii din pahar nu ar putea sugera un plan de elevație. E nevoie de o sugestie de spirit pentru ca vinul să semene cu o operă de artă. E trebuință de un zeu pentru ca voluptatea băutului să depăşească pragul unei plăceri bucale. Iată de ce somelierul e un subtil uzurpator, trăgându-şi pe propriile speze virtuțile celor două felii: sacrul şi frumosul.

Dar aici se petrece o răsturnare colosală, arătând cât de ingenios poate fi omul în nevoia de a născoci zei. E vorba de doctrina *terroir*-ului, un termen francez greu de redat în alte limbi. Pe româneşte ar fi „huma podgoriei cu vremea şi apele din jur”. E pământul a cărui sevă trece în zeama strugurilor, împreună cu toate ingredientele de climă şi relief. E compoziția secretă a solului trecut în bobul de strugure. Numai că acesta e sensul prozaic, cu sens fizico-chimic, al *terroir*-ului. Celălalt sens, cel uzurpator, e cel de stihie privilegiată înnobilând până la vrajă soiurile de vin. Solul ajunge să fie un substitut al lui Bachus, o formă subtilă de a-i compensa absența. Scoarța terestră ține loc de empireu zeiesc. Anumite soiuri nu pot fi cultivate decât în anumite regiuni, şi astfel zonele cu renume în viticultură devin sanctuare în care experții oficiază cultul soiurilor de rasă. Spune-mi pe ce sol ți-ai cultivat podgoria, ca să-ți spun ce vin ai făcut.

Din acest moment, noua mitologie a *terroir*-ului se poate desfăşura nestânjenită, cu astringențe, acidități, arome, buchete ce descind de-a dreptul din zeii subpământeni. Apar distincții ierarhice, nu doar între vițele de soi şi cele corcite, dar între vinul esențial şi cel varietal, între cel cu origine controlată şi cel nomad, adus de aiurea. Ca să nu mai pomenesc de grilele de punctare a calității vinurilor, adevărate mijloace de tortură ce te duc cu gândul la cazna de a explica artele cu ajutorul şublerului.

Întorcându-mă la neputința de a preschimba vinul în obiect estetic, limbajul folosit de oenologi e o dovadă a cât de dificil este să prinzi în cuvinte „frumusețea” vinului. Mreaja gustativă pe care ți-o lasă un vin nu poate fi descrisă într-un jargon distinct. Nu există un vocabular în stare a descrie estetic vinurile. Termenii obişnuiți sunt luați din lumea florală, fructiferă sau geologică, pe baza unor analogii facile: cutare vin are gust de migdale, culoare rubinie şi postgust îndelungat. Asemenea comparații privesc calitățile fizico-chimice ale vinului, dar nu frumusețea lui. Frumosul presupune o emoție dezinteresată, fără ecou senzorial, o emoție pe care vocabularul oenologic nu o poate surprinde.

Poziția aceasta radicală, de respingere a calităților estetice ale vinului, nu este împărtăşită de prefațatorul volumului, Valeriu Stoica, de la care am împrumutat titlul cronicii, o parafrază după un celebru dicton latin. El însuşi un pasionat cunoscător al universului viticol, Valeriu Stoica este mai îngăduitor în privința condiției estetice a licorii bahice. În ochii lui, întâlnirea cu un vin ascultă de regulile trăirii estetice, în cursul căreia

savoarea, limbajul, imaginația, alături de memoria afectivă sau gustativă joacă un rol decisiv: „Mă situez ferm de partea celor care cred că percepția vinului ca obiect estetic este rezultatul conjugat al tuturor acestor elemente”. (p. III) Potrivit acestei logici, a sorbi un vin e cum ai cocheta cu o femeie: fantezie slobodă, memorie afectivă, comparații dogoritoare.

Că vinul este legat de filosofie e indubitabil, dar nu atât prin aceea că vinul se pretează încadrărilor estetice, cât prin starea de spirit pe care o iscă. Vinul este un mijlocitor cu virtuți sociale, un afrodiziac înlesnind aripile sufletului. Dar luat în sine, drept obiect estetic, vinul nu trece examenul filosofic. Vinul întreține starea estetică, atâta doar că estetica îi respinge condiția frumuseții.

Promisiune neonorată********

O manie a timpurilor actuale e terfelirea intimității autorilor în numele adevărului istoric. E ca într-o dezgolire indecentă în care, sub pretext că te dedici unei cercetări atente, le tăvăleşti numele în praful dezvăluirilor tari. Le scoți viața privată la mezat, le diseci biografia până la dezgust şi în final te alegi cu ceea ce meriți: cu gustul pelin al celui care a săvârşit o dezvrăjire. Căci nimic din aura de altădată a artistului nu mai poate supraviețui sub un asemenea elan de denudare analitică. Victima încetează să mai fie o persoană cu har şi devine un spectru alcătuit din vicii scârboase şi defecte reprobabile, iar morala ce se desprinde culminează într-o platitudine seacă: chiar şi marii artişti au fost oameni, caz în care discuția se poate încheia.

Christopher Gibbs, profesor de muzicologie la „Bard College Conservatory” din New York, e un spirit cast, dovadă declarația de principiu cu care îşi începe cartea, mărturisind că intenția lui nu e de a-l sufoca pe Schubert sub o avalanşă de detalii intime. Intuiția care-i călăuzeşte volumul e că artistul Schubert e mult mai important decât omul, drept care atenția i se îndreaptă spre operă şi nu spre biografie. Muzica lui Schubert e pe atât de magnifică pe cât de plicticoasă i-a fost viața, şi ți-ar

trebui o patologică înclinație spre exagerare ca să faci din efemera biografie a compozitorului vienez o epopee captivantă, presărată cu aventuri ilicite. Schubert a trăit puțin şi cu precădere retras, cu o notorietate mărginită mai curând la cercul prietenilor, potriveala ingrată a istoriei respectând clasica regulă că, în materie de lauri, gloria vine postum. În necrologul apărut pe 27 decembrie 1828 în *Allgemeine Wiener Theaterzeitung*, portretul compozitorului e schițat sec: „Schubert a trăit doar pentru artă şi pentru un mic cerc de prieteni", iar acuratețea verdictului se impune prin concizie.

Când trăieşti doar 31 de ani şi nici aceia într-o stare de sănătate mulțumitoare, argumentele privitoare la frumusețea vieții de muzician sunt postişe. Nemuritorul Schubert a murit repede, iar interesul crescând pe care posteritatea l-a arătat pieselor sale a fost în contrast flagrant cu neglijența crasă pe care compozitorul a dovedit-o în privința destinului lor. Cauza stă în neîncrederea pe care o avea în cea mai mare parte a bucăților pe care le crease *d'emblée*, dintr-o suflare şi fără reveniri ulterioare. Apoi, dacă l-am judeca pe Schubert numai după bucățile pe care el însuşi le-a considerat drept încheiate şi demne de a fi cântate în public, atunci repertoriul său ar fi de o sărăcime deplorabilă: ultimele trei cvartete, două triouri de pian, cvintetul de coarde, şase sonate pentru pian şi Simfonia în do major. Nimic din torentul de lieduri, compoziții instrumentale şi lucrări ocazionale pe care Schubert le revărsa spontan în cursul reuniunilor familiale care alcătuiau, în tradiția epocii, miezul vieții culturale din Viena. Cu timpul seratele muzicale petrecute în cercul prietenilor au căpătat numele de „schubertiade": atmosfera era neprotocolară şi consta în recitaluri, dans, mâncare şi băutură. Stampele şi gravurile din epocă redau cu fidelitate detaliile întrunirilor, un ochi expert ca al lui Gibbs putând identifica fiecare personaj din anturajul lui Schubert. Participanții aparțineau cu precădere aristocrației vieneze şi numărul lor varia de la câteva zeci până la o sută, farmecul întâlnirilor dând naştere chiar unei vorbe de spirit ce circula în epocă: „mă tratez cu o Schubertiadă din când în când", cum notează Kupelwieser în 1928.

Schubert s-a resimțit mereu de obsesia lui Beethoven, a cărui creație îl copleşea până la a-i paraliza imboldul creator. Sindromul inferiorității l-a urmărit chiar şi după moartea titanului, la funeraliile căruia a participat în calitate de purtător de torță, alături de alți 10 000 de vienezi. Riscând un calcul macabru, dacă Beethoven şi-ar fi dus la îndeplinire intenția de a se

sinucide în 1802, aşa cum reiese din testamentul său de la Heiligenstadt, dispărând, aşadar, chiar la vârsta la care avea să moară mai târziu Schubert, astăzi opera celui de-al doilea ar fi eclipsat-o pe a primului. Cum însă istoria a fost indulgentă cu Beethoven şi nemiloasă cu Schubert, posteritatea i-a cules acestuia toate fragmentele şi partiturile muzicale pe care el însuşi, sub imperiul gustului personal, le-ar fi repudiat cu totul. Un alt compozitor draconic de autocritic, e vorba de Johannes Brahms, şi-a distrus toate lucrările de tinereţe spre a nu lăsa în spate relicve neizbutite, iar dacă Schubert ar fi procedat aidoma, azi puţinătatea operei ne-ar fi dezgustat. Aşa însă, judecată după scurtul răstimp în care a fost creată, opera lui Schubert e prodigioasă.

Volumul lui Gibbs urmăreşte cu acribie firul creaţiilor lui Schubert, biografia fiind atinsă doar din nevoia de a da câteva repere elementare. Prin urmare, accentul cade pe muzica creatorului, nu pe fiinţa lui de carne şi oase, de aici impresia de cercetare doctă făcută în numele valorii muzicale, şi nu din impulsul unei curiozităţi profanatoare. Cum Gibbs nu e scriitor, pericolul de a romanţa o viaţă din raţiuni de dramatizare epică este exclus, volumul fiind o depănare sobră de informaţii strict muzicale. Detaliile bolii lui Schubert nu sunt ocolite, dar nici nu sunt împinse peste pragul decenţei. În genere, Gibbs face figura unui exeget cu mină sobră, care nu scormoneşte în biografia lui Schubert pentru a scoate la iveală urdori morale.

Documentele holografe care ne-au rămas de la Schubert sunt foarte puţine, compozitorul nescriind jurnale, studii sau caiete cu consideraţii muzicale. Cu excepţia unor scrisori care sunt în majoritatea lor insignifiante, cercetătorul nu are la îndemână decât mărturiile altora despre Schubert, dar ele sunt suficiente pentru a contura portretul unui tânăr cu precădere nefericit, care şi-a trăit viaţa după tipar romantic: intensitate mare, durată mică. În acest tipar, sifilisul terţiar şi presupusa homosexualitate a lui Schubert sunt detalii pe care Gibbs le tratează aşa cum se cuvine – ca pe nişte elemente de decor, şi nu ca pe cheia patologică care, chipurile, ar explica geniul muzicianului. Pe scurt, Gibbs nu se molipseşte de morbul terfelirii lui Schubert în cheie psihanalitică.

Schubert va muri pe 19 noiembrie 1828, la 20 de luni după Beethoven, şi va fi îngropat în cimitirul Währing, la trei locuri distanţă de mormântul acestuia. Piatra de mormânt îi poartă bustul sculptat de Franz Dialer şi un

epitaf cu tentă deploratoare: „Arta muzicii a îngropat aici o bogată comoară, dar încă şi mai frumoase speranțe” (p. 215), care avea să-l nemulțumească pe Robert Schumann din cauza tonului lamentos, de regret patetic pentru o dispariție prematură: „Nu are sens să presupui ce altceva ar mai fi putut realiza Schubert”, a replicat compozitorul, dar rezerva sa n-a fost împărtăşită de contemporani.

Gibbs comentează episodul: „Moartea prematură a lui Schubert are caracter exponențial. Astfel, lucrarea sa instrumentală cea mai cunoscută şi mai iubită, Simfonia «Neterminată», se dovedeşte edificatoare în două privințe. În primul rând, prima sa audiție a avut loc la peste patruzeci de ani de când a fost compusă. Această descoperire târzie arată că o bună parte din muzica lui Schubert era relativ necunoscută chiar şi în anii 1860 şi că faima sa a trebuit continuu reevaluată. În al doilea rând, titlul ei simbolizează caracterul neîncheiat al vieții şi artei lui Schubert, şi serveşte drept metaforă, trimitere repetată la o promisiune neonorată – tocmai ideea din epitaful lui Grillparzer. Deşi simfonia nu are un «program» explicit, aşa cum obişnuiau atât de mulți compozitori din secolul la XIX-lea să aplice pieselor lor, titlul slujeşte subtil şi seducător, drept sprijin programatic involuntar. […] Unde ar fi putut duce în cele din urmă toate acestea este însă pură fantezie. Şi tema promisiunii neonorate fascinează, din moment ce pe Schubert moartea nu l-a redus la tăcere, ci a continuat să compună de dincolo de mormânt”. (p. 217)

O carte documentată în care exegetul Gibbs se ridică la nivelul compozitorului Schubert, fugind de mania curiozității profanatoare.

Scolii medievale********

Să citeşti un text scolastic din secolul al XIV-lea e cum te-ai supune unei cure de dezintoxicare: renunți la puzderia de ticuri vicioase din care e alcătuită expresia modernă şi le înlocuieşti cu muchia aridă a unor scheme logice, a căror secime îți loveşte privirea la fiecare pagină.

Urmarea e un sentiment crescând de inadecvare, de parcă mintea refuză să digere calupurile de cuvinte pe care le are sub ochi. Lectura înaintează greu şi numai scrâşnit, cu preţul unui efort statornic. Vezi cum un autor macină noţiuni pe care le leagă într-un şir de premise bizare, din care, după o procesiune istovitoare de argumente pro şi contra, ajunge să tragă nişte concluzii placide, la care ar fi putut ajunge direct, postulându-ne pur şi simplu. Senzaţia e că asişti la o pertractare necontenită, în cursul căreia o distincţie e întoarsă pe toate feţele, în virtutea unor operaţii standard: afirmi un lucru (de exemplu că „Dumnezeu e obiectul prim al teologiei") şi aduci argumente, apoi negi acelaşi lucru şi iarăşi aduci probe, pentru ca la sfârşit, invocând o autoritate, să tai nodul gordian, pledând pentru o variantă. Varianta va fi înfăţişată drept concluzie fermă, după care moara dialecticii va porni din nou: alte argumente şi alte concluzii, într-o procesiune de divagaţii ce îţi iau piuitul.

Ce e uimitor în această tăiere a firului în patru e risipa de logică: o armată de raţionamente e pusă în mişcare pentru a lămuri o chichiţă minusculă, contrastul dintre cât de minuţios e travaliul şi cât de infim e rezultatul fiind copleşitor. Nu întâmplător scolastica înseamnă apogeul scoliilor („scolii" cu sensul de „comentarii"): un mastodont se urneşte pentru a lichida o furnică, o cruciadă e iscată spre a rezolva un fleac. E cum i-ai da unui piton să digere o musculiţă pe care o trece printr-un maţ cu bucle imense, de-a lungul cărora insecta e mărunţiţă până la desfiinţare. La sfârşit, ameţit de atâtea bucle, uiţi ce aripi avea musca.

Şi toată această tevatură analitică se petrece *au-dessus de la mêlée*, deasupra vâltorii din care e făcută lumea dezlănţuită. E un laborator aseptic în care inteligenţele epocii se întrec în jocul cu mărgele de sticlă. E universul de elită al spiritelor medievale, pentru care aula universitară ţine loc de altar. Nu e un amănunt de lepădat că toate marile universităţi din Apus au fost înfiinţare sub egida Bisericii Catolice, teologii fiind aleşi cu precădere din pepiniera ordinelor monahale. Tocmai de aceea polemica teologică din acele secole a fost un privilegiu purtând însemne franciscane, dominicane sau cisterciene. În epocă a fi laic era totuna cu o degradare, termenul *laycus* (*apud* nota 35 de la p. 339) fiind sinonim cu un ins „lipsit de instrucţie", formă politicoasă prin care docenţii vremii se refereau la „barbar". Aşa se face că laicii nu intrau în arena disputelor filosofice,

prerogativa fiind acordată doar doctorilor bisericeşti ce se bucurau de recunoaştere oficială.

Savant aparţinând ordinului cistercienilor, Bernhard Gottschalk s-a născut în Boemia, în localitatea Nepomuk, într-o familie germanică. Şi-a căpătat titlul de *magister theologiae* în 1367 la Paris, prin elaborarea unei culegeri de comentarii la o carte de referinţă în epocă, *Sentinţele* lui Petrus Lombardus, una din cele mai influente cărţi de teologie din secolele XII-XIV. Susţinerea tezei nu i-a fost însă de bun-augur, căci Gottschalk a murit la scurt timp, lăsând în urmă o lucrare pe care oamenii Bisericii, potrivit uzanţei, au copiat-o şi au transmis-o generaţiilor. Azi se mai păstrează o singură copie a manuscrisului, la Biblioteca Jagiellońska din Cracovia, Godescalc (în formă latinizată) fiind un nume cunoscut doar de specialişti, ca unul din cei patru nemţi (alături de Johann Hiltalingen, Iacob Altavilla şi Henric Langenstein) care, după Meister Eckhart (secolul al XIII-lea), au dat o prezenţă germană în teologia pariziană din secolul al XIV-lea.

Sunt patru nuanţe pe care le-am desprins din eruditul studiu pe care Alexander Baumgarten îl adaugă traducerii. Prima priveşte rostul teologiei, care, potrivit lui Godescalc, nu poate fi decât acela de a spori credinţa. Accentul, deşi obişnuit în scolastică, e în răspăr cu modul cinic în care vedem azi lucrurile, când mai firesc e să spunem de-a-ndoaselea: cu cât citeşti mai mult teologie, cu atât simţi că-ţi scade credinţa, cauza stând în dezolarea pe care ţi-o inspiră noianul de contradicţii pe care stă adevărul revelat. La Godescalc, dimpotrivă: teologia se adresează numai credincioşilor şi are rolul de a le mări adeziunea la o sumă de adevăruri care nu sunt defel evidente. Căci evidenţa aparţine ştiinţei, pe când obscuritatea se cuvinte teologiei. Ceea ce înseamnă că teologia nu e o cunoaştere clară a unor lucruri evidente, ci o cunoaştere smerită a unor lucruri inevidente. Tocmai de aceea rolul credinţei e indispensabil: ea îţi dă o „certitudine a sufletului cu privire la lucrurile absente, constituită deasupra opiniei şi mai prejos de ştiinţă”. (p. 79) Şi astfel ne aflăm în faţa unei triade (a doua nuanţă), în care opinia ţine loc de părerea vulgului, teologia joacă rol de certitudine a prelaţilor, pe când ştiinţa e adevărul lumii naturale (a lumii acesteia).

Exemplul la modă e cu *vetula* (bătrânica neştiutoare), a cărui credinţă o întrece pe cea a teologului, chiar dacă, sub unghiul ştiinţei, ea e o ignorantă. Căci despre lumea de aici bătrâna nu ştie mai nimic, despre cea de dincolo

aşijderea, şi cu toate acestea adeziunea la articolele de credință îi e atât de puternică încât drumul spre mântuire e cert. Exemplul acesta scolastic va fi preluat la noi de Petre Țuțea, care va glosa copios pe seama babei bătând mătănii evlavioase, a cărui ignoranță n-o împiedică să fie mai aproape de Dumnezeu decât un laureat Nobel a cărui credință şchioapătă. Dar Godescalc nu merge până la separarea cunoaşterii de credință, întrucât împărtăşeşte viziunea lui *homo viator* (a treia nuanță), a peregrinului pentru care viața e o cale spre patria de dincolo. Cât timp este pe drum, *homo viator* nu poate avea o cunoaştere intuitivă sau abstractivă asupra zeilor, de aceea trebuie să se mulțumească cu argumentele pe care teologii i le pun la îndemână. Concluzie? Nu intuiția, nici abstracția, ci doar argumentația de felul celei care apare în această carte poate ajuta credinciosul.

Că un credincios are nevoie de cârja argumentelor raționale e îndoielnic, dar cel puțin aceasta e poziția autorului, în ochii căruia teoria e mai importantă decât trăirea. De altfel, ce izbeşte la carte e o perorație epurată de accente patetice, Godescalc fiind un metronom fără afecte, care desfăşoară o retorică aridă. Un savant de catedră pentru care conceptul e superior misticii, chiar dacă magistrul acceptă darul supranatural al revelației, motiv pentru care vorbeşte despre „iconomia sacramentului ascuns”. (p. 209)

A patra nuanță e legată de statutul de comentator al lui Godescalc. E o trăsătură tipică pentru scolastică aceea că autorii nu năzuiesc să fie neapărat originali, grija lor de căpetenie fiind de a reda cu fidelitate o tradiție de gândire, cu punerea în eclipsă a ambiției de a spune ceva inedit. Scrupulul de a se înscrie într-un tipar depăşea cu mult dorința autorului de a scrie insolit. Tocmai de aceea, scolasticii făceau deosebirea între copist, compilator şi comentator. Copistul redă *ad litteram* expresii pe care le-a luat de la alții. Compilatorul e cel care adună, din mai multe surse, idei străine pe care le recunoaşte ca fiind străine. El împrumută cu precădere idei, şi mai puțin expresii. Pe când comentatorul e cel care amestecă expresii străine cu idei proprii, trecând deseori sub tăcere sursa de inspirație. De aceea actul plagierii, chiar dacă era ştiut în epocă, nu se preschimbase într-un cap de acuzare. Se subînțelege, nimeni nu-şi bătea capul cu noțiunea de autor în sens modern, de vreme ce *nihil novum sub sole*.

Alexander Baumgarten e prodigios în munca de traducere a autorilor scolastici, acribia lui rupându-l dintre morți pe Godescalc de Nepomuk, un

nume necunoscut până şi cititorilor culţi. Un volum în ediţie bilingvă, destinat împătimiţilor de texte medievale.

Energumenul fără urmaşi********

Despre Gurdjieff nu poţi scrie decât în accente aproximative, fără a avea pretenţia că l-ai înţeles. Biografia îi e tulbure, plină de pete albe, pentru ca opera, alcătuită din trei volume pe care le-a scris chinuit de teama de a nu fi priceput, să fie dezamăgitoare. De n-ar fi muzica de pian pe care Thomas de Hartmann a compus-o sub sugestiile maestrului, de pe urma lui Gurdjieff n-ar fi rămas nimic. Cel mult o legendă cețoasă ticsită de necunoscute cărora nu le poţi dezlega misterul.

Născut în oraşul armenesc Ghiumri, la 13 ianuarie 1866, Gurdjieff s-a ivit din încrucişarea unui grec cu o armeancă. Numai că ereditatea l-a împins în altă parte decât l-ar fi îndemnat linia ancestrală: în loc de negoţ, flerul l-a îndreptat spre tresăririle oculte din spiritul oriental. Tinereţea şi-a petrecut-o în ţările din Caucaz, rătăcind între Georgia şi Azerbaidjan. În 1895 ajunge în câteva insule greceşti, pentru ca în 1899 să-l găsim la o mânăstire din nordul Afganistanului. Tânărul dornic de probe iniţiatice, la capătul cărora râvnea să-şi atingă iluminarea, trece prin încercări aspre: se îmbolnăveşte de dizenterie, scorbut, gripă spaniolă, malarie şi hidropizie. Ca apăsarea destinului să fie completă, va fi împuşcat de trei ori, dar, culmea, numai de gloanţe rătăcite, a căror ţintă nu era el. În sinea lui va fi încredinţat că o forţă malefică, de origine supraumană, a ghidat ţeava trăgătorilor spre a-l răpune. Şi va trăi până la moarte cu convingerea că o putere malignă îl urmăreşte spre a-i pune bețe în roate.

Prima dată e împuşcat în Creta în 1896, a doua oară în Tibet în 1902, a treia oară în Transcaucazia în 1904. De fiecare dată zace inconştient, zbătându-se în pragul morţii, fiind salvat de vraci ai locului. În ciuda slăbiciunii unui trup atins de atâtea plăgi, în Gurdjieff se trezesc virtuţi energetice, drept care la maturitate devine un vindecător înzestrat cu puteri paranormale. Mai mult, are îndemânări hipnotice şi excelează în tehnica

telepatiei. După propria mărturie, „dezvoltasem puterea gândirii mele într-un asemenea grad încât eram capabil, doar pregătindu-mă câteva ore înainte, să omor un jak de la o distanță de zeci de kilometri; sau puteam să acumulez într-o zi o forță vitală de o asemenea densitate încât îmi era posibil că fac un elefant să adoarmă în cinci minunte”. (p. 45) La aşa virtuți neverosimile, harisma pe care o emana e pe măsură.

Conştient că recunoaşterea n-o putea dobândi stând printre cămile, grote şi fachiri, energumenul pleacă la Moscova în 1912. Ispita faimei îi susura cântecul ademenitor în ureche, şi oricât de smerit ar fi fost Gurdjieff, tentația puterii era prea mare. În capitala Rusiei, va înființa prima şcoală al cărei scop va fi trezirea spiritului în om. Teoria lui Gurdjieff suna astfel: majoritatea oamenilor îşi trăiesc viața dobitoceşte, ca marionetele în somn, precum nişte automate aflate la discreția a două forțe: a instinctelor şi a evenimentelor din afară. Doar grație unei discipline stricte, câțiva inşi de excepție pot să-şi ridice conştiința la un plan de luciditate care să le dea dreptul să poată spune că trăiesc. În ce constă disciplina? În dansuri, cântece orientale, exerciții de respirație, metode de concentrare, studiul relațiilor simbolice dintre numere şi notele muzicale. Pe scurt, un amestec de coregrafie laică cu posturi yoga, un colaj de numerologie cu partituri clasice. În ființa lui Gurdjieff, Pitagora îşi dădea întâlnire cu Rudolf Steiner, Rasputin se îmbrățişa cu Blavatsky, atâta doar că energumenul nu se revendica de la nici un maestru, învățătura lui începând cu sine.

Ce va urma va fi un şir de peregrinări provocate de istoria cea maşteră. Revoluția Bolşevică îl va alunga din Rusia, şi după câțiva ani de tatonare în babilonia Caucazului, va pleca în Occident. Se va opri la Dresden şi Paris, înconjurându-se repede de o suită de prozeliți. Câştigând bani din lecțiile de inițiere, pe care le ținea în fața unor occidentali creduli, sastisiți de platitudinea unui trai fără spirit, îşi va cumpăra o proprietate la Fontainebleau, unde îşi va deschide şcoala visată. În perioada interbelică va călători în America, unde va inaugura filiale ale şcolii. Două accidente de maşină îi vor aminti de acea forță malefică care îi trimisese în tinerețe trei gloanțe „neintenționate”. În ciuda puterilor terapeutice, nu-şi va putea vindeca de cancer soția, care va muri sub ochii lui, şi nici mama, răpusă de o ciroză hepatică. Va muri la Paris în 1949, torturat de gândul că opera nu-i va fi înțeleasă de posteritate.

Astăzi temerile i s-au adeverit: opera îi e atât de fadă că nimic din strălucirea personajului viu nu a trecut în pagină scrisă. Dacă există o legendă Gurdjieff e pentru că discipolii au întreținut-o cu zel misionar. În schimb, dacă notorietatea i s-ar fi bazat pe textele scrise, numele i s-ar fi stins de mult. Primul volum are un titlu gongoric, *Povestirile lui Belzebut către nepotul său*, al doilea e comun, întâlniri cu oameni remarcabili, pentru ca al treilea, cel pe care îl am sub ochi, *Viața e reală doar atunci când „Eu sunt”*, să fie o mostră de diluare patetică ce-ți pune răbdarea la încercare. Gurdjieff îşi povesteşte câteva episoade biografice, numai că o face prolix, fiind lipsit de putința conciziei. Lasă impresia unui narcisic care vorbeşte numai despre sine, pentru a invoca piedicile pe care le-a întâmpinat, chinurile prin care a trecut şi neînțelegerile de care s-a izbit. O lamentație fără doctrină, o perorație fără deznodământ. Iar cele cinci conferințe pe care le-a ținut la New York în 1934, al căror text e inserat între coperțile volumului, sunt consternant de slabe: digresiuni terne privind organizarea şcolii, alături de îndemnuri budisto-creştine pe care le citeşti cu o tresărire jenată, fiindcă sunt toate clişee vechi de când lumea, de genul „Aminteşte-ți care e sinele tău”, „Cunoaşte-te pe tine însuți”, sau „Trezeşte spiritul în tine”.

Gurdjieff nu e filosof, neavând aplecare pentru gândirea în concepte. Nu se simte bine printre abstracțiuni, fiind un mistic inapt a-şi transmite verbal intuițiile. De aceea mintea lui nu face uz de scheme, ci doar de amintirea unor trăiri enigmatice, cărora, din păcate, nu le poate da o expresie clară. Când pui un ezoteric să vorbească despre sensul vieții, va ieşi o galimatie a cărei pletoră te va scoate din minți. Din acest motiv, volumul *Viața e reală doar atunci când „Eu sunt”* e un amalgam de divagații inepte.

Asta nu înseamnă că Gurdjieff e şarlatan, ci doar un ezoteric refuzat de talentul limbii. Şi de n-ar fi decât muzica lui Thomas de Hartmann, cu acea unduire melodică aproape lascivă, a cărei curgere e întreruptă de cadențe culte, aproape clasice, croite după un tipar al intervalelor numerice, de n-ar fi decât ea şi tot ai avea un motiv să crezi în stofa inițiatului.

Apoi mai e mărturia dată de fotografiile din epocă, din chenarul cărora simți că te priveşte o figură. Nu un chip bleg zâmbind găunos, nu o fizionomie flască, ci un spectru de energie strângându-şi puterea în privire. Ochii largi, de vulpe hipnotizându-şi privitorul, strălucesc viu pe un obraz smead, căruia o mustață ridicolă, ca două aripi de rândunică izbucnind de

sub nas, îi dau un aer nostim, de spiriduş cu înfăţişare vetustă: Harap Alb cu mustăţi de Don Quijote. Dar vetust sau nu, simţi prea bine că spiriduşul e un focar de energie.

Ca orice maestru a cărui forţă n-a stat în doctrină, ci în harisma unui trup cu care îşi fermeca apropiaţii, Gurdjieff a lăsat în urmă numai epigoni. Niciun adept nu a reuşit să-şi ridice conştiinţa la pragul de luciditate propovăduit de maestru. Exemplul lui a provocat prozelitism, dar nu emulaţie, în măsura în care prozelitul e discipolul mediocru imitându-şi fără succes maestrul, în vreme ce emulii sunt cei care reuşesc să rivalizeze, ba chiar să-şi întreacă profesorul.

Gurdjieff e un exemplu de oriental care, venit să fecundeze Occidentul, a lăsat în urmă un mit, dar nu o doctrină. Aşa se întâmplă când un spirit magic, înzestrat cu trucuri cvasi-vrăjitoreşti, vrea să însămânţeze spiritul faustic al Vestului: se alege cu un rejet de grefă, adică cu respingerea transplantului spiritual pe care şi l-a dorit cu fervoare mistică.

Amintiri exotice********

După dezamăgirea pe care mi-a provocat-o *Viaţa e reală doar atunci când „Eu sunt”*, al treilea şi ultimul volum din opera lui Gurdjieff, căruia i-am dedicat o cronică anul trecut, am deschis cu strângere de inimă *Întâlniri cu oameni remarcabili*, al doilea titlu din aceeaşi serie, aşteptându-mă la o decepţie asemănătoare.

Nu am avut parte de aşa ceva, întrucât amintirile pe care energumenul de origine greco-armeană le pune pe hârtie au destulă drojdie pitorească pentru a-l ţine pe cititor cu atenţia trează. Cauza stă în aerul picaresc al istorisirii: viaţa lui Gurdjieff, judecată după numărul de episoade aventuroase, e o avalanşă de întâmplări pe muchie de cuţit. Numai de fibră sedentară nu-l poţi învinui pe orientalul născut la Alexandropol (Gjumri astăzi): biografia îi musteşte de răsturnări dureroase, într-o goană de situaţii imprevizibile. Insul acesta e într-o perpetuă mişcare. Nici un relief nu-l adăposteşte prea mult şi nici o ţară nu-l găzduieşte timp îndelungat. E mereu pe picior de

plecare: urcă munți, străbate deşerturi, despică mări. E când în Georgia, când în Rusia, când în Egipt, când în Turcia, când în Armenia, când în Afganistan. Un morb al neaşezării îi toarnă nerăbdare în vine. Oraşele prin care trece par desprinse dintr-un atlas vechi: Kars, Tiflis, Petersburg, Constantinopol, Tabriz, Samara, Kikisman, Alexandropol, pentru ca apoi să vină rândul celor occidentale, de la Paris până la New York.

Gurdjieff e un peregrin sadea, aflat într-o perpetuă căutare, muncit pe dinăuntru de febra hagialâcului. Ce anume caută e comoara la care tânjim cu toții: o luminare a minții cu dobândirea unei certitudini în numele căreia să poată spune că a priceput ce rost are viața. Farmecul cărții e că Gurdjieff lasă impresia că a prins sensul vieții, chiar dacă nu-l poate preciza. În schimb, îşi poate povesti copios peripețiile de-a lungul unor capitole ce sunt închinate unor figuri remarcabile. Întâlnirile de care are parte au ceva dintr-o inițiere subtilă, un fel de revelații ce i s-au întipărit în memorie, Gurdjieff fiind în chip răspicat o natură mistică: dintr-un om nu reține decât amprenta spiritului, acel câmp de iradiere în virtutea căruia inşii privilegiați modifică ambianța semenilor. Ca un făcut, toate personajele memorabile sunt bărbați a căror prezență joacă rolul de părinți spirituali. Femeile nu intră în scara de valori a maestrului, cel puțin nu în cea educativă, potrivit regulii că în pielea unei călăuze spirituale femeile nu pot intra. Paradoxul e că, la sfârşitul lecturii, nu reții nici una din figurile evocate de autor, căci peste tot personajul care se impune tiranic e chiar Gurdjieff: un apucat în sensul nobil al cuvântului, genul de posedat dornic de a dezlega toate misterele, chiar dacă în final nici el nu poate spune ce a aflat.

Lapidar spus, viața i-a fost un alai de improvizații, într-o epocă tulbure: 1866-1949. Telepatul cu virtuți hipnotice îşi petrece zilele trecând de la expedient la altul, şi niciodată nu-şi găseşte locul. Îşi schimbă meseriile vertiginos, cu o repezeală care te face să-l bănuieşti de inadecvare cronică. Polivalent, poate face orice, dar nestatornic fiind, nu rămâne la nici o îndeletnicire. E pe rând lustruitor de pantofi, căutător de comori antice, scufundător în apele Bosforului după monede prețioase, eremit în mânăstiri alpestre, mecanic de locomotivă, vânzător de canari, tămăduitor de boli rare, negustor de covoare, meşter în ateliere de reparații, magician în spectacole *ad-hoc*, hoț de cupru, hipnotizator pe scene încropite, cântăreț la chitară, vânător de cămile, şi tot aşa, într-un alai pe cât de pestriț, pe atât de elucubrant. Nici nu ştii ce să admiri mai întâi: uşurința cu care se descurcă

în orice situaţie, folosindu-se de credulitatea semenilor, sau luciditatea cu care îşi dă seama că niciunul din aceste travalii nu-l definesc cu adevărat.

Argint viu, Gurdjieff alunecă din orice împrejurare menită a-l prinde într-o formulă fixă, tocmai de aceea adevărul lui e în altă parte, şi anume în dorința de a fi întemeietor de şcoală filosofică, la al cărui ideal visează din tinerețe, pentru ca abia la maturitate să reuşească să-şi împlinească ambiția, şi culmea, tocmai la Paris, în acel Occident pe care îl disprețuieşte fățiş, stupefiat de lipsa de profunzime a indigenilor. De altfel, Gurdjieff nu face un secret din consternarea pe care i-o inspiră platitudinea Apusului, în care vede un meleag prozaic, de-a dreptul inept, cu mult mai înapoiat decât ținuturile asiatice: „Majoritatea oamenilor din Europa şi America cred că Asia este un fel de continent mare şi nedefinit, alipit Europei, locuit de sălbatici sau, în cel mai bun caz, de grupuri semi-sălbatice de oameni care s-au întâmplat să fie acolo. […] Aceste «populații sălbatice» au atins deja demult, în ceea ce priveşte medicina, astrologia, ştiințele naturii, fără sofisticării şi fără explicații hazardate, un grad de perfecționare pe care civilizația europeană îl va atinge, poate, abia peste mai multe sute de ani”. (p. 280)

Cuvintele acestea au fost scrise în secolul XX şi nu lasă loc de ambiguități: pentru Gurdjieff, adevăraţii sălbatici sunt europenii, şi e o ironie a sorţii ca mitul croit în jurul numelui său să fie întreținut nu de asiatici, ci taman de înapoiații de europeni, al căror spirit retrograd nu a izbutit nici până azi să intuiască adâncimea mesajului pe care maestrul l-a lăsat posterității.

Dacă lăsăm la o parte partea picarescă a biografiei, izbitoare prin numărul de pățanii crude, cartea atrage prin critica pe care energumenul o face etosului occidental. În fond, întâlnirile cu oameni remarcabili sunt un prilej de a afla cum sunt văzuți europenii prin pupila unui ochi răsăritean. Încredințat că esența omului stă în trăirea interioară a unui crez, Gurdjieff are o repulsie vie față de spațiul public al culturii. Drept care jurnalismul i se pare o plagă colectivă al cărei efect stă în terfelirea fără leac a minților alese. Presa „îl îndepărtează de o gândire relativ bine fundamentată, prin stimularea în om a diverselor proprietăți nedemne, cum ar fi neîncrederea, indignarea, frica, falsa pudoare, ipocrizia, mândria şi aşa mai departe, în locul unei judecăți sănătoase”. (p. 42)

Nici literatura nu are parte de un tratament mai îngăduitor, în arta scrierii frumoase Gurdjieff văzând un mijloc de prostituție, o muzică goală în spatele căreia nu există nici o idee. „Cauza fundamentală a acestei corupții a literaturii este că întreaga atenție aferentă scrisului a ajuns încet-încet, de la sine, să fie concentrată nu asupra calității gândului şi exactității cu care acesta este transmis, ci numai asupra străduinței pentru poleiala exterioară sau, altfel spus, frumusețea stilului – mulțumită căruia a rezultat în final ceea ce am numit prostituție verbală.” (p. 29) Chiar tăioase, verdictele trebuie să le judecăm după unghiul de vedere al armeanului. Când un fachir caută adevărul ultim, criteriul estetic nu-l mai mulțumeşte.

Gurdjieff nu e un teoretician făcând uz de concepte, ci un înțelept exprimând intuiții pe care le culege din melasa vieții. Un pățit a cărui înzestrare parapsihologică îl predispune la meditații directe, fără mijlocirea unor lecturi sofisticate. Nu pare să fi citit vreun gânditor occidental, şi de altfel nici nu avea nevoie, mintea lui fiind pliată pe un calapod concret: o teorie nu e altceva decât o sursă de prejudecăți, de aceea eliberarea se capătă lepădându-te de toate doctrinele.

Volumul îți lasă impresia unui Gurdjieff gureş, cu poftă de vorbă, întinzându-se la poveşti exotice. Sunt multe pagini inutile, de curată masă verbală, cu fraze încolăcindu-se degeaba, fără ca autorul să-şi dea seama că lungeşte pelteaua. Ce salvează volumul sunt episoadele de aventură, a căror truculență sare în ochi. Restul e o relatare autobiografică fără pretenții filosofice. Dacă Gurdjieff a avut o viziune proprie, ea nu răzbate din această carte.

Contrapunctul al XVIII-lea********

La artişti vocația nu face casă bună cu datoria, în virtutea imboldului de a-şi rafina predispozițiile în ciuda împrejurărilor. Asta înseamnă că talentul le stă în discrepanță cu simțul moral, grija de a-şi cultiva înclinația ducând la neglijarea convențiilor. Artiştii nu au principii, sub imperiul unei ingratitudini care, conservându-le geniul, îi îndepărtează de oameni. Se

înțelege că e vorba de indolența spiritului superior, care își sacrifică contemporanii în numele împlinirii unui dar. Entelehia artistică e mai puternică decât norma morală, şi ar fi sinucidere crasă dacă, în loc să se prefere pe sine, artistul ar da atenție societății. Ceva din aceste trăsături le regăsim la Erich Bergel, al cărui geniu s-a lovit de timpuriu de ostilitatea împrejurărilor şi de micimea semenilor.

Născut la Râşnov în 1930, într-o familie de saşi în obiceiurile căreia cântatul la violă, pian şi orgă erau acte firești, Erich dă semne de precocitate la vârsta de 3 ani, când reproduce fără greşeală secvența unui cântec gregorian şi câteva pasaje dintr-un cântec franțuzesc, inspirându-i tatălui hotărârea de a-l da în grija unor profesori elevați. Momentul hotărâtor al revelației muzicale se petrece în Biserica Neagră din Braşov, la sunetul de orgă al primelor măsuri din *Toccata* şi *Fuga în re minor* de Bach, când copilul de 8 ani trăieşte un rapt sufletesc cu consecințe viagere: „*Toccata* lui Bach m-a sfâşiat atunci pe dinăuntru. Am fost în acelaşi timp disperat şi fericit. Disperat, pentru că mi s-a făcut brusc teamă că nu voi putea face niciodată parte din lumea grandioasă a unei astfel de muzici, fericit, pentru că simțeam că fac parte din ea". (p. 22)

Din acest moment vocația izbucneşte în pofida împrejurărilor. Cum soarta saşilor după 1945 presupunea fie deportarea în Siberia, fie represaliile Securității, tatăl e arestat şi mama rămâne să crească cei patru copii, din care doar Hans Bergel, viitorul scriitor, e destul de mare pentru a putea s-o ajute la întreținere. Mai mult, familia Bergel îşi pierde averea din Râşnov şi intră în condiție peregrină, rătăcind la prieteni prin oraşele din Transilvania. Fără a arăta şovăirea vârstei, Erich se supune unui regim de disciplină draconică, jucând totul pe cartea educației. La Sibiu îl întâlneşte pe Kurt Mild, profesor de orgă, care îl inițiază în organistica operei lui Bach, iar din 1950, mutat la Cluj, studiază arta dirijoratului cu Antonin Ciolan, de la care învață că „un dirijor bun e pe jumătate filosof" (p. 28), trăsătură în care va excela mai târziu, când va căpăta faimă mondială. Deocamdată tânărul Erich îşi ia în serios rolul de studios, arătând de pe acum însuşiri pe care le va purta toată viața: se interiorizează până la a fi taciturn, se dedică muncii cu aerul unui posedat, aducând cu un spirit care, atunci când se consacră unui act, ignoră complet restul lumii, are accese impulsive care îi atrag multe antipatii, şi prinde o tentă de rigiditate morală care îl preschimbă într-un intransigent ce disprețuieşte delăsarea colegilor.

Erich Bergel nu numai că are principii, dar pe deasupra e în stare să-şi sacrifice vocaţia artistică în numele lor. În fine, ca deznodământ fericit al efortului studios, Erich ajunge la intuiţia că cele 18 contrapuncte câte numără *Fuga* lui Bach au o natură ciclică, de creştere riguroasă pe baza unei dihotomii tematice, constatare care îi insuflă intenţia de a duce la capăt cel de-al 18-lea contrapunct, pe care Bach nu apucase să-l termine. Când va reuşi peste ani să încheie *Die Kunst der Fuge* (arta fugii), Erich va pretinde în faţa lui Herbert von Karajan că nici un sunet din cele pe care le-a adăugat în partitură nu-i aparţine, finalul care lipseşte putând fiind extras din spiritul *Fugii* graţie unei deducţii logice. *Fuga* e o construcţie strictă de perfecţiunea unui silogism, iar cine ştie premisele poate anticipa concluzia, în chiar asta constând contribuţia lui Erich Bergel la completarea operei lui Bach: a adăugat epilogul ce lipsea din edificiul fonic. Astfel, sasul născut la Râşnov va da melomanilor din Germania, în anii ’80, încheierea „obiectivă”, după norme verificabile, a operei neterminate a maestrului Barocului.

În 1955 Erich îşi încheie studiile de dirijorat şi preia conducerea Filarmonicii de Stat din Oradea, pentru ca în 1957 să se înscrie la concurs pentru titlul de dirijor-şef la Filarmonica din Cluj. Câştigă concursul şi reacţiile nu întârzie: frustrările colegilor invidioşi se adună şi spectrul represaliilor se apropie, geniul lui Erich fiind o însuşire execrabilă în ochii colaboratorilor. Cazanul de intrigi dă în clocot în 13 aprilie 1959, când Securitatea îl arestează fără explicaţii din Casa Universitarilor din Cluj. Un neamţ nu putea face carieră în România comunistă decât dacă plătea tributul servituţii şi al mediocrităţii valorice, şi cum Erich Bergel nu se conforma tiparului, urmarea va fi sentinţa de şapte ani de închisoare pentru uneltire împotriva ordinii de stat. Geniul care descifrase coerenţa internă a *Fugii* lui Bach va trece prin închisorile din Oradea, Periprava şi Jilava. În celulă Erich Bergel se sustrăgea mediului dirijând în minte câte una din cele 120 de simfonii pe care le ştia pe dinafară.

Graţiat în 1962, Erich se întoarce la Cluj, unde colegii, în semn de ironie umilitoare, îl angajează ca trompetist de rezervă în orchestra căreia cu câţiva ani înainte îi fusese mentor. Erich acceptă înjosirea, fiind încrezător în destin, care îi va surâde într-o seară a toamnei lui 1966, când dirijorul însărcinat a mânui bagheta face atac de cord, nici un alt maestru nefiind la îndemână pentru a-l înlocui. „Atunci dintre suflători s-a ridicat un tânăr

slăbuţ, care şi-a lăsat instrumentul (cred că era o trompetă) pe scaun şi s-a îndreptat spre pupitru. S-a înclinat uşor în faţa publicului şi, cu o siguranţă ireproşabilă, a dirijat întreg concertul din memorie, cu partitura închisă." (p. 60) Sfârşitul concertului e apoteotic, sala îl ovaţionează şi solidaritatea clujenilor se strânge în jurul lui. Erich Bergel e recunoscut şi autorităţile cedează valului de simpatie, redându-i titulatura pierdută şi plătindu-i retroactiv salariile neprimite. Din acest moment, la vârsta de 38 de ani, cariera lui Bergel începe.

În septembrie 1968 este invitat de Karajan la Berlin, unde studiază câteva luni toată literatura de specialitate (130 de titluri) în marginea *Fugii* lui Bach, convingându-l pe şeful Filarmonicii berlineze că intuiţiile lui sunt corecte: contrapuncturile lui Bach au o logică de silogism care porneşte dintr-o bipolaritate tematică. Şi deşi Karajan îi sugerează să nu se mai întoarcă în România, Bergel, în virtutea aceloraşi principii rigide care îl făcuseră antipatic la Cluj, revine în ţară, pentru a fugi definitiv în 23 decembrie 1971, în urma unei curse neîntrerupte cu maşina de la Bucureşti la München.

Din 1972 Erich va dirija sute de concerte în toată lumea şi-şi va publica în 1980 volumul de completare a partiturii din *Fuga* lui Bach. Semănând cu Celibidache în privinţa mefienţei cu care privea înregistrările audio, sub motiv că un concert simfonic este o liturghie laică a cărei irepetabilitate nu poate fi alterată de mijloace tehnice, de pe urma lui Erich vor rămâne înregistrări puţine. Paradoxal, notorietatea o va cunoaşte în toată lumea, dar nu în Germania, din raţiuni de corectitudine politică: un sas emigrat din România şi având un tată combatant pe frontul din Rusia nu putea să treacă prin filtrul de epurări valorice din Germania anilor '70. Cu tot sprijinul lui Karajan, Bergel va fi marginalizat, doar Bayreuth reprezentând locul consacrării, ca dirijor al orchestrei de tineri instrumentişti proveniţi din Europa, funcţie pe care o va deţine şapte ani, din 1972 până în 1980. Spre finalul vieţii, Erich îi mărturisea fratelui: „Germania a fost greşeala fundamentală a vieţii mele". (p. 123)

Ca recunoaştere tardivă, pe 3 aprilie 1993 primeşte titlul de Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică din Cluj, iar în octombrie 1997 dirijează simfonia a patra de Brückner, la Ateneul Român, Erich abia putând să mai stea în picioare din cauza cancerului osos, care îl va doborî pe 3 mai 1998. Dorinţa testamentară a fost să fie incinerat şi urna cu cenuşă să fie

aşezată într-un loc ştiut doar de cei şase participanţi la ceremonia funerară. E felul în care urmaşul lui Bach în materie de înlănţuire riguroasă a sunetelor a înţeles să răspundă la ingratitudinea contemporanilor.

La Erich Bergel, geniul a făcut casă bună cu principiile, de unde şi plăpânda notorietate cu care s-a ales în final.

Scriitorul mercenar********

După un jurnal ca al lui Hans Roth, mărturie macră despre un iad trăit pe viu, te întrebi serios ce rost poate să mai aibă ficţiunea literară. Aceeaşi senzaţie o ai citind un volum de amintiri carcerale, când simţi că esteticul e latura superficială a unui fenomen pe care nici o artă a cuvântului nu-l poate surprinde. Căci războiul sau închisoarea sunt situaţii-limită al căror miez tragic dă naştere unui câmp spiritual pe care artiştii nu-l pot sesiza.

Cine a ajuns într-o situaţie-limită nu se mai poate exprima în tropi estetici, ci doar în urlete de duh. E împrejurarea unică când un om, chiar lipsit de virtuţi artistice, e mai expresiv decât cel mai inspirat scriitor. Atâta doar că expresivitatea lui vine din profunzimea suferinţei, nu din maniera de a folosi lexicul. Nu am priceput niciodată obiecţia criticilor cum că memorialistica de închisoare (sau de război, în cazul de faţă), cu toată valoarea ei de document, e nulă sub unghi estetic. Exact aceeaşi remarcă poate fi îndreptată asupra ficţiunii literare: rafinată sub unghiul formei, ea e incultă sub unghiul spiritului. Cine preferă un text care, în loc să-l cutremure spiritual, îl va desfăta estetic intră în categoria neaveniţilor ce sunt inapţi pentru judecăţi speculative. Scriitorul contemporan, atins de incultură filosofică şi totodată trăind în comodităţi de belfer, e incapabil să spună ceva cu sens despre spiritul lumii. Căci îi lipseşte condiţia fără de care marea creaţie e posibilă: situaţia-limită. Condiţie pe care tocmai un amărât de jurnal, scris pe genunchi în tranşee, îl are din plin.

În comparaţie cu intuiţia groaznică cu care jurnalul lui Roth surprinde viaţa, literatura de război e dantelărie cochetă pentru spirite debile. Un fel de fandoseală ivită din ifosul celor care, făcând caz de volute stilistice,

leşină la simpla vedere a sângelui dintr-un spital. E aici, într-un jurnal de front, mai mult spirit decât în orice roman sau nuvelă tratând teme de război. Față de Hans Roth, scriitori ca Erich Maria Remarque sau Sven Hassel sunt saltimbanci țopăind pe nuanțe prozodice. Amândoi nu doar că scriu mai bine decât Roth, dar pe deasupra sunt verosimili, fiindcă au trecut la rândul lor printr-o situație-limită (Remarque în primul, Hassel în al doilea Război Mondial). Numai că amândoi amestecă biografia cu broderia de imaginație literară, rezultatul fiind anularea acelui câmp spiritual prin care tragicul țâşneşte din pielea unui om. La ei, tragicul e înlocuit cu episoade spectaculoase ce-ți iau ochii. La Roth nu întâlneşti spectacol, ci tragism. Ernst Jünger în *Furtuni de oțel* se apropie de acelaşi prag tragic.

Concis, jurnalul acoperă primii doi ani din invazia Rusiei, cu cucerirea oraşelor ucrainene şi înaintarea dinspre Est spre râul Don. Roth are 30 de ani şi este vânător de tancuri în divizia 299 de infanterie, rolul lui fiind, după cum îi spune calificarea de *Panzerjäger*, să distrugă vehiculele blindate. E un alt fel de spune că batalionul din care face parte e mereu în linia întâi, de aceea Roth va cunoaşte toate fețele măcelului: şarje de artilerie, atacuri aeriene, ciocniri de tancuri, lupte corp la corp şi pânda în tranşee. Sub unghi militar, caporalul Roth descrie minuțios desfăşurarea ostilităților pe teren. Dar treptat atenția i se mută de pe arme pe oameni. Constată că armata rusă nu e alcătuită din ruşi, ci din cohorte de caucazieni, kirchizi, tătari şi alte seminții asiatice pe care comisarii sovietici le împing, sub amenințarea pistolului, în fața *Wehrmacht*-ului. O enormă carne de tun pe care nemții o măcelăresc cu migală tehnică, o migală pe care nu o întrece decât stupoarea cu care văd că a doua zi o altă masă de manevră, şi mai mare decât prima, îi ia locul. Şi carnea de tun e din nou făcută chiseliță după scheme tactice. Sovieticilor nu le pasă de hecatombele de cadavre pe care le oferă trăgaciului nemțesc, căci nu-i preocupă decât întârzierea pentru câteva luni a marşului spre Moscova.

Roth descrie masacrul, cu mormanele de oameni sau cai a căror putoare preschimbă frontul într-un abator în aer liber. Muştele formează roiuri uriaşe ce se aşază pe cadavre, pe bălți de sânge sau răniți. Noaptea artileria rusească trage neîncetat, ziua valurile de mongoli se năpustesc asupra nemților pentru a fi hăcuite, iar înspre zori trupe de gherilă se infiltrează spre a-i hărțui. Jocul morții seamănă cu înfruntarea a doi adversari care nu au nimic în comun: nemții sunt precişi, disciplinați şi tenace, pe când

caucazienii sunt teleghidați, fanatici şi sinucigaşi. Primii cred în reguli, sunt calculați şi prevăzători, ceilalți nu au scrupule, sunt cruzi şi vicleni. Dacă nemții pierd un sat reuşind să-l cucerească peste două zile, priveliştea care îi întâmpină le întoarce stomacul pe dos: caucazienii desfigurează trupurile soldaților germani, iar nemții sunt instruiți ca, pe cât le stă în puteri, să nu se lase prinşi de vii, pentru ca să nu-şi dorească să nu se fi născut. Fiecare păstrează ultimul glonț pentru sine.

Lunile trec şi vine iarna, cu geruri de minus 40 de grade, când pielea degetelor rămâne pe metalul armei dacă ai proasta inspirație de a nu purta mănuşi. Jetul de urină îngheață în drum spre pământ, țurțurii se formează în jurul nărilor. Nemții dorm la grămadă în cocioabele țăranilor ruşi, fac marşuri epuizante prin viscol sau împing vehicule atunci când motoarele se gripează. Descrierea primitivismului rusului de la țară e în acord cu ochiul burghezului sclivisit ce şi-a petrecut adolescența în Frankfurt. Două lumi incompatibile dau nas în nas, niciuna neavând înțelegere pentru cealaltă.

Dar inamicul care le va veni de hac nemților nu va fi nici gerul, nici întârzierea aprovizionării cu combustibil şi nici măcar deciziile aberante cu care Hitler va modifica planul de bătălie al încercaților săi ofițeri. Inamicul neprevăzut se va numi „puhoi", nemții fiind copleşiti numeric de valul diviziilor sovietice. Imaginea țevii de tun sau mitralieră înroşindu-se sub asiduitatea tragerii nu e metaforă. Raportul de forțe umane în cei doi ani de război pe care îi acoperă jurnalul a fost de un german la 5-6 asiatici, acelaşi raport păstrându-se în privința armelor. De exemplu, un tanc *Tiger* german distrugea 10 de tancuri ruseşti pentru a fi înconjurat de alte 20. În bătălia de la Kursk (iulie 1943), cea mai mare ciocnire de tancuri din istoria omenirii, un comandant ca Michael Wittmann a distrus cu un singur *Tiger* 30 de tancuri T34, dar degeaba. Cantitatea a copleşit calitatea, nemții fiind înghițiți de un ocean de oameni şi armament.

Nu e de mirare că starea de spirit din jurnalul lui Roth se transformă cu începutul: de la elanul inițial pentru idealul victoriei, germanii trec la luciditatea amară a unui război căruia nu-i mai ghicesc deznodământul. Cum jurnalul e scris direct pe front, fără şlefuirea ulterioară a unor amintiri disparate, paginile nu au autocenzură. Tocmai de aceea notițele privind menirea poporului german, rolul Führerului sau dorul de țară au o tentă sinceră, fără intenție de disimulare. Ca toți soldații de pe front, Roth e devotat celui de-al treilea Reich.

Hans Roth va muri peste un an, în iunie 1944, în Rusia. Jurnalul va ajunge, nu se ştie cum, în mâna fiicei, Erika, care îl va lăsa în grija fiilor ei, Christine şi Mason. Aceştia, cetățeni britanici necunoscători de germană, îl vor da la tradus, având revelația descoperirii unui testimoniu uluitor de pe frontul rusesc. Jurnalul va apărea în 2010 în limba engleză, dar până acum nici un editor german nu a arătat dorința de a-l publica în original. Cauza e simplă: complexul de culpabilitate ce le-a fost cultivat nemților în calitate de învinşi îi împiedică pe editori să publice cel mai bun jurnal de front din al Doilea Război Mondial. Cu atât mai mult cu cât e un jurnal în care cleştele cenzurii nu a intrat. Dacă Roth era rus, azi avea statui în oraşe ca Harkov, Oboian sau Kursk. Dar fiind german, a rămas un anonim în propria țară. La capătul lui rămâi cu un gust de *mysterium tremendum*, genul de înfiorare pe care ficțiunea literară, sterilă sub unghi spiritual, nu ți-l poate da.

„Plouă cu Rudel”********

Sunt inşi până într-atât de rupți de rutina gesturilor normale, încât prinderea lor în definiții seci ar fi o sarcină ineptă. E cum ai vrea să pui un fulger într-o pojghiță de sticlă spre a-l înfățişa într-o vitrină cu bibelouri gingaşe. Sau cum ai lua un descreierat dintr-un ospiciu de alienați cronici spre a-l arăta drept model de cumințenie socială. Discrepanța dintre umoarea explozivă ce-i mocneşte în vine şi placiditatea rolului în care i s-ar cere să intre ar zădărnici orice încercare de încapsulare în tipare ştiute. Inclasabilul nu are aripi de prins în pioneze comune de insectar şcolar.

Un asemenea descreierat spărgând graficul de previziune beligerantă a fost Hans-Ulrich Rudel, aviator pe bombardierele de tip „Stuka” în cel de-al Doilea Război Mondial. Dacă o armată precum *Wehrmacht*-ul a fost alcătuită din mai multe categorii de soldați – slabi, proşti, mediocri, buni, foarte buni, excepționali – atunci în ultima categorie nu poți aşeza decât nume celebre, precum Rommel, Guderian, von Manstein, Otto Skorzeny, Michael Wittmann sau Jochen Peiper. Ei au alcătuit eşalonul acelor

protagonişti cărora nu li se potriveşte decât epitetul de „militari de elită”. Detaliul izbitor este că, după ce ai tras linie încheind lotul inşilor excepționali, îți dai seama că Rudel nu-şi găseşte locul printre ei: prestația lui a fost atât de neomenească, încât pur şi simplu trebuie să-l aşezi deasupra, pe un podium hărăzit exclusiv vocației lui, precum ultima piesă din vârful dominoului.

Revoltat de ravagiile pe care le provoca armatei sovietice (Rudel a distrus singur 520 de tancuri T34), Stalin a pus un premiu exorbitant pe capul lui, ca dovadă a coşmarului pe care pilotul german îl întruchipa în ochii ruşilor. Mai mult, când s-a predat americanilor pe 8 mai 1945, yankeii au refuzat să-l livreze armatei roşii, încălcând pactul privind schimbul de ostatici importanți. Captura era prea aleasă pentru a o lăsa să moară într-o celulă din închisoarea Lubianka.

Ce este uimitor în cazul acestui aviator ale cărui raiduri au făcut din „Stuka” o armă mai vestită chiar decât diviziile de tancuri „Tiger” este că, în primii doi ani de război (1939-1941), Rudel nu a avut voie să zboare în misiuni de luptă. Superiorii îl considerau un aviator cu pregătire precară, şi de n-ar fi fost decât această lacună, într-o zi tot i-ar fi dat permisiunea de zbor. Numai că Rudel nu era un om de echipă în sens clasic: nu se suda cu colegii. Dificil până la încăpățânare, avea ceva din firea unui solitar căpos căruia viața în grup nu-i oferea nici o plăcere. Conduita lui insolită era întărită de refuzul de a pune alcool în gură, alături de pasiunea pentru probele de decatlon, în a căror asprime vedea etalonul de măsurare a voinței virile. Femeile nu-i inspirau decât o indiferență plină de curtoazie, iar în țigări vedea apogeul terfelirii bărbăteşti. Dictonul ce-i servea drept călăuză morală avea tenta volitivă a unui Siegfried modern: „nu este pierdut decât cel care renunță la el însuşi”.

Convinşi că nu e în stare să piloteze un avion de luptă, ofițerii i-au încredințat numai misiuni de recunoaştere a țintelor militare: era ca şi cum l-ai fi pus pe Ahile să aibă grijă de țesălarea cailor din Troia, dar nimeni nu bănuia ce demoni dospeau în ursuzul decatlonist. Dar interdicția a durat până la începerea campaniei din Rusia, când nevoia de a folosi fiecare soldat în ciclopica bătălie i-a înmuiat pe ofițeri, urmarea fiind că lui Rudel i s-a încredințat micul bombardier „Stuka”, al cărui nume avea să devină în ochii ruşilor un simbol al iadului coborât din cer.

„Stuka” era un avion lent, cu o viteză de zbor ce nu depăşea viteza unui Mercedes mergând pe sol cu 250 de km pe oră, de aici şi riscul de a fi doborât cu uşurință de artilerie, dar nu în cazul lui Rudel, a cărui îndemânare nebunească în mânuirea aparatului l-a făcut aproape invulnerabil în fața tunurilor antiaeriene. Arta pilotului a stat în iscusința de a face corp comun cu aparatul, în virtutea unei contopiri om-maşină. Rudel simțea avionul ca pe o ființă vie. În *Memoriile* publicate pentru prima oară în limba română, Rudel, când vorbeşte de aparatul de zbor, nu spune niciodată „avion” („Flugzeug”), ci întotdeauna „pasărea mea” („mein Vogel”).

Rudel a participat la toate marile bătălii de pe frontul de Est, de la Stalingrad la Kursk, dar numele lui a căpătat o aură distrugătoare începând cu februarie 1943, când ofensiva rusă l-a silit la o inovație disperată: a montat două mitraliere antitanc sub botul avionului şi a început să atace la sol miile de tancuri T34, spre a suplini lipsa de reacție a diviziilor germane, care fuseseră decimate de numărul enorm al trupelor ruseşti. Aşa se face că Rudel a devenit un distrugător de tancuri, rolul de bombardier lăsându-l altora. În urma avariilor provocate de antiaeriana rusă, Rudel a aterizat forțat de şase ori pe teren inamic, odată fiind silit să alerge 50 de km cu ruşii în spate, până la trecerea liniei de front în Basarabia: pregătirea pentru decatlon îşi arăta roadele, nici un alt camarad nesupraviețuind cursei. Cum nici premiul pus pe capul lui nu avea să-l primească vreun „Ivan”. În schimb, Hitler, epuizând ierarhia decorațiilor pe care i le putea conferi, a inventat o medalie supremă numai pentru el, în ediție unică.

În februarie 1945 Rudel este rănit grav, chirurgii fiind obligați să-i amputeze piciorul drept deasupra genunchiului. În loc să admită că războiul pentru el se încheiase (mai erau trei luni până la capitulare), Rudel se urcă la bord cu o proteză ortopedică. Făcând în medie cam zece zboruri pe zi, imaginea care s-a întipărit în mintea colegilor era cea a unui ciung coborând şontâc din carlingă spre a aştepta încărcarea avionului cu muniție, iar în timpul acesta un subofițer se urca în cabină şi ştergea cu prosopul balta de sânge ce cursese pe podea din bontul coapsei. Rudel a întreprins peste 2500 de misiuni aeriene de atac. Chiar însumate, zborurile celor mai buni piloți ai Aliaților (englezi, francezi, americani şi ruşi la un loc) nu ajung la jumătatea acestui număr.

Pentru a-i suprinde forța elementară de stihie a naturii, camarazii i-au născocit un verb insolit. Când plouă, nemții spun „es regnet”. Când Rudel pornea în raidurile antitanc, colegii îşi spuneau: „es rudelt”. Jocul de cuvinte e intraductibil, dar în tălmăcire liberă: „suntem în elementul lui Rudel” sau „plouă cu Rudel din înaltul cerului”. Culmea e că în germană „Rudel” înseamnă „haită”, adică tot ce era mai străin de omul acest solitar, dificil şi ascet.

În România, războiul l-a dus pe Rudel la Bălți şi Iaşi, în preajma aeroporturilor de unde pornea în misiuni de luptă. Răsturnarea din 23 august 1944 l-a prins în Moldova, la Târgu-Frumos, de unde a zburat în aceeaşi zi în Transilvania, unde a doborât antena Releului de Radio de la Bod, de lângă Braşov, pentru a bloca comunicarea dintre ruşi şi noii lor aliați, românii. Se înțelege că în *Memorii* pilotul nu are cuvinte frumoase despre români, totul începând la Stalingrad, când Rudel a văzut din aer cum latura de front ținută de diviziile române a cedat pe întreaga ei lungime, lăsând armata germană izolată în incinta oraşului. După 23 august, Rudel a avut surpriza de a vedea că avioanele de vânătoare *Messerschmitt*, pe care *Luftwaffe* le dăduse aviației române, au atacat escadrila de *Stukas*-uri.

La Iaşi, în iulie 1944, Rudel va dormi câteva săptămâni într-o casă dintr-unul din cartierele bucolice ale oraşului. Ce a izbit retina neamțului obişnuit cu ordinea cazonă au fost haitele de câinii trecând în şir indian prin curtea casei, prin ochiurile de gard crăpat, pentru ca într-o dimineață, dormind cu fereastra deschisă, să se pomenească cu un dulău stând cu labele pe cercevea şi privindu-l tăcut pe pilot. Din tot ce a reținut Rudel din Iaşiul dinainte de ocupația rusă, câinii şi verdeața dealurilor au întâietate.

Rudel a trăit până în 1982, murind în urma unui atac vascular cerebral. Este îngropat într-un sat din nordul Bavariei, Dornhausen. Este considerat al doilea Manfred von Richthofen, eroul Primului Război Mondial. Tăcerea lăsată peste numele lui se explică prin elanul de prohod cu care nemții au ajuns să-şi falsifice trecutul, în virtutea unei pocăințe de anvergură națională. Noroc cu foştii lui adversari, de pildă pilotul francez Pierre Clostermann (cel care scrie prefața volumului), care este primul care recunoaşte în nebunul solitar cel mai mare aviator de război din istoria omenirii. Sau cu vorba francezului: „Ce păcat că nu a purtat uniforma noastră”.

Diferența despotică de capriciu aluziv********

Keyserling e greu de digerat, dar nu pentru că ar fi dificil, ci pentru că scrie pletoric, lungind pânza retorică până la pragul diluării expresiei. E trăsătura izbitoare a acestui vizionar: neputința de a-şi strânge sintaxa până la forma lapidară a câtorva gânduri directe. E de prisos a-i căuta fraze memorabile sau tăieturi aforistice, întrucât o voință malefică de a da ocoluri îi cotropeşte scrisul. Cuvintele îi înaintează în şerpuiri încăpățânate, precum varicele într-o gambă îndopată cu grăsime. De aici impresia că mintea îi rătăceşte prin mendrele iscate de asociații întâmplătoare de idei. Asta nu înseamnă că bate câmpii, ci că taie zigzaguri în interiorul unui cadru pe care nu i-l poți intui de la prima carte. Tocmai de aceea pe conte începi să-l pricepi după trei-patru cărți, cu condiția să ai răbdarea de a-i da la o parte melasa lexicală.

Dacă luăm un fachir din India şi îl vârâm în pielea unui neamț care urăşte din adânc filosofia, în al cărei jargon inept vede un păienjeniş de abstracțiuni sterile, avem deja o însuşire din portretul interior al lui Keyserling. Dacă luăm un vraci din Peru şi, căftănindu-l cu rang de conte, îl facem să respingă ştiințele sub acuza că, secularizând lumea, ele au distrus apetența omenirii pentru spirit, avem a doua însuşire a efigiei lui. Dacă, în fine, luăm un monah din Tibet şi-l punem să citească cărțile celor mai absconşi magiştri, de la Ouspensky şi Gurdjieff până la Blavatsky şi Rudolf Steiner, pentru ca apoi, criticându-i pe toți, monahul să-şi proclame, cu ifos superior, privilegiul de a poseda doar el adevărul, atunci avem a treia însuşire a bizarului conte.

Keyserling nu e nici moralist, nici înțelept, nici ideolog, ci un ins în a cărui ființă umoarea mistică fierbe în cazanul unei moft clarvăzător, în numele căruia pretinde a fi înțeles rețeta lumii. În ochii lui, omul trăieşte într-o felie de existență aflată la răscrucea a două stihii: spiritul şi natura. Această felie e spațiul intermediar în care ne mişcăm cu toții, şi de fiecare depinde dacă vrea să urce spre spirit sau să coboare spre natură. Spiritul nu e funcție a creierului şi nici facultate de cunoaştere, ci este un element

primordial ce precede omenirea. Spiritul intră în lume precum fulgerul despicând norii, iar esența omului este de a fi o prelungire a acestui spirit. Drama este că, sub înrâurirea gândirii pozitive, ale cărei ipostaze predilecte, cu care contele se războieşte mereu, sunt ştiința şi filosofia, omul a uitat că este spirit, ajungând să se privească pe sine drept o bucată de materie evoluată. De aici catastrofa laicizării şi tot de aici declinul vieții spirituale în Occident. Singurul remediu este trezirea spiritului din noi prin cultivarea a trei sentimente: veneraţia față de miracolul vieții, credința în sacru şi evlavia față de lume. A privi lumea cu convingerea că asişti secundă de secundă la o minune mare cât întreg universul e calea de deşteptare a spiritului ce mocneşte în noi.

Luate ca atare, îndemnurile acestea au ceva din sfaturile debile pe care un dascăl înapoiat le îndrugă în fața unor ucenici naivi. Căci sunt adevăruri pe care, dacă le spui de-a dreptul, le compromiți sensul. Iar Keyselring, os domnesc căruia nu i se poate imputa că nu ar avea o viziune coerentă, ştie că intuițiile adânci trebuie spuse cu țârâita. Dacă ar fi scris scurt, ar fi semănat cu Jakob Böhme. Dar de aici până la lungile rotocoale cu digresiuni pestrițe e drum lung, contele neştiind să-şi pună în lumină doctrina.

Ce-l defineşte pe Keyserling e *diferența despotică a capriciului aluziv*. Expresia e atât de spinoasă, că cere lămuriri. Pentru Keyserling actul de a gândi nu este un gest voluntar. Gândurile nu depind de voință, şi nimeni nu meditează pentru că pur şi simplu şi-a propus asta. Altfel spus, ideile îți vin într-o doară, dar nu le poți provoca, ceea ce înseamnă că eşti martorul unui spectacol interior a cărui inițiativă nu-ți aparține. Asişti pasiv la un vârtej de asociații mentale. Sursa gândurilor nu e nici conştiința, nici intelectul şi cu atât mai puțin creierul. Sursa gândurilor noastre e spiritul a cărui rădăcină primordială pâlpâie în noi. Tocmai de aceea, în măsura în care eşti gânditor, ştii că meritul ideilor nu e al tău, ci al zbaterii imprevizibile la care asişti cu uimire. Cine se laudă cu profunzimea gândirii e un impostor care îşi arogă un oficiu de care de fapt nu e în stare.

Şi întrucât clipocitul gândurilor e ca o curgere imprevizibilă, gândirea are mereu înfățişarea unei desfăşurări capricioase: e ca şi cum cineva se joacă cu noi şoptindu-ne câte un cuvânt sau inspirându-ne câte o imagine. Desfăşurarea aceasta capricioasă, fără nici o necesitate de ordin logic, face ca esența minții noastre să stea în capriciu. Asemenea unei bucăți muzicale

în care melodia saltă bezmetic sub forma unor neplăcute improvizații, şirul gândurilor se frânge în tipar de capriciu. Orice gânditor este un capricios lovit de vedenii fugare, dar nişte vedenii pe care nu le poate numi direct, ci doar prin analogii de ordin intuitiv. Cauza stă în neputința omului viu de a intra de-a dreptul în elementul spiritului. El nu vede spiritul decât după moarte, dar până atunci e silit să se mulțumească cu analogii descriptive. Toate parabolele iscate în istoria religiilor, toate simbolurile plăsmuite în milenii de artă, toate nu sunt decât analogii menite a surprinde ceva din miracolul spiritului. Numai că orice analogie este o comparație subînțeleasă, adică o aluzie mai mult sau mai puțin subtilă. Despre spirit nu se poate vorbi direct, ci numai aluziv, prin ocol de pericopă sau prin buclă de parafrazare.

Opera lui Keyserling este o asemenea mostră de parafrazare necontenită, de aici divagațiile obositoare la care îşi supune cititorul. Iată de ce avem de-a face cu un autor stăpânit de *capriciu aluziv*, numai că intuițiile lui, deşi sunt cu totul împotriva epocii în care a trăit, se impun ca evidențe răspicate. Contele a murit la sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial, şi dacă atunci era deja anacronic, se subînțelege că acum e de-a dreptul retrograd, dar asta numai sub unghiul tiparului de constrângere ideologic, care nu are nici un efect asupra adevărurilor pe care le spune. Un gânditor care se străduieşte să fie în pas cu epoca e un ins terminat, căci nu va reuşi decât să debiteze clişeele impuse de tiparul ideologiei dominante, numai că lui Keyserling nu-i păsa de adecvarea la epocă. De aici impresia că opera lui, cu totul arhaică dacă e s-o judeci după cerințele prezentului, are ceva atemporal: e paralelă cu sincopele gusturilor şi ruptă de răsucirile modelor.

Indiferent că vorbeşte despre unghiul obtuz al ştiințelor sau despre caracterul caduc al dogmelor, simți prea bine că are dreptate. Keyserling nu e un vizionar de tip argumentativ, ci un gânditor de ordin sugestiv. El nu dă dovezi, ci face constatări, nu înşiră argumente, ci postulează certitudini, numai că simți că ceva în el a atins o treaptă a înțelegerii la care nu ajung mulți. E în aerul lui peremptoriu un ton înalt, de ins care a văzut dincolo de aparențe. Şi tocmai pentru că intuițiile lui ți se impun de la sine, fără proptea de argumente logice, ele au un accent dominator, de spirit despotic. Cine are clarviziuni nu are îndoieli, fiind stăpânit de seninătatea despotului sigur de sine. Şi iată cum capriciul aluziv al lui Keyserling capătă o tentă despotică. Sunt autori cărora, fără o minimă afinitate cu fondul lor de

gândire, le închizi repede volumele din neputința de a rezona cu toanele lor. Când însă afinitatea există, convingerea că participi la un act de dezvăluire a marilor valori nu te mai părăseşte. Din această categorie face parte contele cu sânge baltic: gândirea lui se defineşte prin *diferența despotică a capriciului aluziv*. A vorbi despre ceva fără a pune degetul pe el, dar a vorbi în aşa fel încât, în ciuda divagațiilor cu aer aluziv, să îi transmiți cititorului certitudinea că vorbeşti în numele unor convingeri tari – iată maniera de persuasiune de care face uz Hermann Keyserling în *Cartea Originii*. Chiar dacă şcoala de gândire pe care a inițiat-o la Darmstadt nu i-a supraviețuit, cărțile lui sunt un focar de gândire retrogradă, aşadar autentică.

Inspirație fără meditație*********

Cine caută motive ca să-şi disprețuiască semenii va găsi în Keyserling destule argumente spre a-şi spori dezgustul. Asta nu înseamnă că contele din Darmstadt era un mizantrop cronic, o pungă de puroi băltind într-o ranchiună fără leac, ci doar că, sastisit de atâta fierbere în paroxisme colective, resimte o vie nemulțumire în mijlocul unui Occident care, în opinia lui, îşi pierduse de mult busola. Dacă este adevărat când se spune că orice filosofie se hrăneşte din critica pe care o face epocii în care a fost scrisă, atunci nici un gânditor nu se simte în largul lui printre contemporani, de unde şi rictusul malițios cu care le înfierează moravurile, în care vede tot atâtea cauze de degenerare morală. Keyserling nu face excepție: viziunea lui este o diatribă ridicată împotriva unei lumi dominate de superstiția ştiinței şi a tehnicii, cei doi demoni pentru a căror exorcizare autorul îşi pune la bătaie întreaga facondă.

Apărut în 1941 la Jena, *Considerațiile tăcerii şi reculegerii* este ultimul volum pe care Keyserling avea să-l publice în timpul vieții. În plin război, autorul face figura unui înțelept spăşit, ale cărui opinii au ceva din resemnarea unui sfinx care constată că lumea din jur se duce de râpă. Resemnarea îi dă un ton de sihastru făcând apologia valorilor ivite din virtutea inacțiunii. E poate cea mai izbitoare trăsătură a cărții, aceea că,

asemenea unui derviş atins de lingoare sceptică, gânditorul ridică în slăvi pasivitatea, detaşarea, singurătatea, tăcerea. Într-o Europă trosnind la încheieturi sub bubuiturile războiului, Keyselring nu găseşte nimic mai bun decât să se ferece în asceză orientală, lăudând liniştea, contemplaţia şi dialogul mut. Şi cum nimic din jurul lui nu invită la linişte şi contemplaţie, Keyserling se răfuieşte cu tabăra celor care văd în acţiune, în faptă şi în muncă valorile cardinale ale momentului.

Să începem cu acţiunea. Nici o categorie umană nu i se pare mai deplorabilă contelui ca cea a inşilor dinamici cărora cultul muncii febrile le ţine loc de idol. În ochii lui, travaliul intens te goleşte lăuntric, oamenii harnici fiind roboţi a căror rutină îi preschimbă în fiinţe mecanice, cu ritmul vieţii dictat gâfâială pe care obsesia eficienţei le-o provoacă. Cine se agită nu are profunzime, mişcarea bezmetică omoară spiritul. „Activitatea ca atare înseamnă întotdeauna doar timp omorât printr-un mers în gol. Ceea ce dăunează cu adevărat este o activitate febrilă fără sens, căci aceasta frânează devenirea de sine stătătoare, independentă de conştiinţă.” (p. 127)

Şi pentru a înlătura impresia că face teorie gratuită plutind în eter, Keyserling se dă pe sine drept exemplu: „Toate lucrurile de importanţă esenţială s-au născut în mine în perioadele în care, adesea spre marea mea neplăcere, nu făceam absolut nimic. În cazul meu, acest lucru e valabil şi din punct de vedere tehnic: mie exersatul nu mi-a fost niciodată de nici un folos. Când ceva era încă nematurizat în mine, nu se putea exprima deloc; dacă încercam să-i forţez evoluţia, mă îmbolnăveam. Dar abia apuca să se maturizeze ceea ce până atunci doar presimţisem şi sperasem, că partea tehnică, necesară exprimării, mergea ca în joacă.” (p. 129) O mai răspicată encomie adusă zacerii anevoie am putea găsi. Lucrul fără răgaz îţi sleieşte dospirile în spirit, de aceea timpii morţi sunt bineveniţi, fiindcă ei cântăresc cât o gestaţie tăcută în cursul căreia puteri ascunse cresc pe nesimţite. Se simte de la o poştă că în Keyserling mocneşte un înţelept oriental căruia reculegerea îi este imperativ categoric. A trăi înseamnă a te cufunda în viaţa contemplativă, şi tot ce nu ţine de înşurubarea în inacţiune e pierdere de vreme.

Opusul vieţii contemplative e agitaţia într-o societate supra-mecanizată, atinsă de sindromul muncii ca scop în sine, ca în patologia furnicilor mişunând în stup. Într-o asemenea foşgăială de inşi gonind după urgenţe capitale, posibilitatea dialogului este exclusă. Nimeni nu mai ascultă pe

nimeni, dialogurile fiind înlocuite de încleştări verbale în care fiecare caută să-i închidă gura celuilalt. „O discuție are sens numai dacă cei angajați în controversă se raportează unii la alții, alternativ, precum bărbatul şi femeia, cu intenția conştientă nu de a se învinge unul pe celălalt, ci de a aduce pe lume împreună ceva nou, pe care îl pot afirma şi susține amândoi.” (p. 151) Numai că o asemenea colaborare în numele noutății a ieşit din uzul celor care azi intră în dialog, orice discuție reducându-se la o altercație în care fiecare vrea să aibă dreptate chiar şi atunci când nu-l poate convinge pe celălalt. Dar tocmai intenția de a convinge face deosebirea dintre superficialitatea guralivului neobosit şi profunzimea tăcută a insului copt. Căci pe un spirit profund îl poți recunoaşte după detaliul că nu urmăreşte niciodată să-i convingă pe alții, grija lui fiind de a da glas unor intuiții de a căror răspândire nu el este chemat să se ocupe, şi asta fiindcă ştie că, dacă ceea ce spune corespunde spiritului epocii, atunci contaminarea se va face de la sine, în virtutea imboldului mimetic de tirania căruia masele nu pot scăpa.

Pentru Keyserling sursa ideilor nu stă în meditație, care este simplă asociere de gânduri întâmplătoare, ci în inspirația mută de la capătul reculegerii. Nu din gândurile răsucindu-ți-se în minte va încolți ideea, ci din tăcerea reculeasă, din al cărei câmp întunecat va germina licărul inspirației. Omul de spirit râvneşte după inspirație, care este alt cuvânt pentru revelație. Keyserling e un mistic rătăcit într-o epocă definită prin hegemonia tehnicii, de aici nemulțumirea cu care îşi priveşte semenii, şi tot de aici disprețul față de ei mascat în diatribe împotriva vieții mecanizate. Nici dacă ar fi fost un fachir mortificându-se pe o piatră în deşert, Keyserling nu ar fi putut lăuda mai fățiş inacțiunea.

Dacă omul ales este un inspirat, atunci gândirea lui nu e decât punerea în aplicare a ideilor răsărite pe calea inspirației, ceea ce înseamnă că gândirea nu e punct de pornire, ci doar executarea unei concepții la care nu ajungi prin silogisme, ci prin izbucniri de idei neaşteptate. Gândirea, la fel ca exprimarea, este execuție, nu concepție, tocmai de aceea adevărații gânditori nu sunt filosofi, ci asceți al căror spirit se cufundă în sine. E limpede că Keyserling nu poate fi aşezat în rândul filosofilor înzestrați cu jargon de subtilități abstracte. Doctrina lui nu e teorie țesută din nuanțe generale, ci lanț de intuiții ieşite din sine însuşi.

În fine, inspirația vine fie de la zeu, dacă eşti credincios, fie de la muză, dacă eşti artist. Muza fecundează mintea artistului la fel cum principul masculin îl fecundează pe cel feminin, ceea ce înseamnă că toți artiştii mari au avut naturi profunde feminine. Căci femininul înseamnă condiție pasivă, rang contemplativ, adică inacțiune, pe când fapta ca act de săvârşire în lume a ceva imperios e o cădere din rangul feminin, adică precipitare de ordin masculin sub apăsarea clipei.

Cei doi poli ai elipsei – masculin/feminin – se regăsesc în perechi similare: reculegere-acțiune, inspirație-gândire, pasiv-activ, întuneric-lumină, cu remarca obligatorie că matca feminină e patul germinativ, de tip inspirator, ce precede orice gândire de tip masculin. Se vădeşte cu claritate că, în dihotomiile de mai sus, gândirea este un atribut masculin, pe când inspirația e o prerogativă feminină.

Concluzia e univocă: agitația tembelă a omului obsedat de eficiența muncii înseamnă exacerbarea acțiunii masculine în dauna mătcii feminine. Rezultatul este societatea mecanizată al cărei exponent este cetățeanul trăind cu cultul randamentului, al eficienței şi al succesului social. Keyserling are dreptate, numai că doctrina lui nu a îndreptat omenirea, dovadă că, la 80 de ani de la scrierea volumului, tipul uman pe care îl înfierează e cel care dă tonul în lumea de astăzi. Încă o dată se adevereşte regula că filosofiile, criticând epocile, nu le modifică cu nimic substanța. Insul contemplativ nu are înrâurire asupra insului activ, chiar dacă nu conteneşte a-l critica. Istoria nu merge în direcția pe care o dorea Keyserling.

Contele vizionar********

E dureros, dar adevărat: Keyserling e un vizionar căruia îi lipseşte concizia, genul de clarvăzător aflat în neputința de a-şi tăia pofta perorației. Simți de la o poştă că are adâncime, numai că adâncimea şi-o risipeşte într-o pletoră de divagații neînfrânate, ca într-o cursă în care e îndeajuns să rostească prima digresiune pentru ca din bucla ei să se ivească o avalanşă de

alte digresiuni sub potopul cărora înțeleptul nu se mai poate opri. De aici diluarea înfiorătoare pe care grafomania i-o pune în pagină, o diluare din cauza căreia ai nevoie de o răbdare de catâr ca să-l citeşti rând cu rând, fără imboldul de a sări paginile sub impresia agasantă că asişti la o alunecare pe gheață: contele (titlul nobiliar nu e o găselniță, Keyserling chiar purta pafta heraldică de neam cu farafastâc albastru în sânge) patinează pe nuanțe precum un somnambul căruia puzderia de idei ce-i fierb în cap îl fac să uite ținta la care vrea să ajungă. Numai la Kierkegaard mai întâlneşti un asemenea glisaj din chichiță în chichiță, până la uitarea întrebării la care voia să răspundă.

Dar, dacă laşi la o parte morbul divagației, impresia că acest vizionar nu scrie din cărți, ci din intuiții, e izbitoare. Contele e din categoria frământaților la care certitudinile nu vin pe calea meditației, ci pe cea a revelației. Ce-l defineşte nu este demonstrația pe temei de jargon riguros, ci certitudinea dobândită prin fler. Alături nu i-l poți pune decât pe ereticul de Gurdjieff, alt vorbitor în dodii sibilinice, sau cel mult pe lunaticul de Steiner, ale cărui viziuni supralumeşti te stupefiază la propriu. La noi, singurul în măsură a suporta comparația e Vasile Lovinescu. În inşii aceştia credința intimă că au dreptate e atât de puternică încât nu-şi mai pierd timpul cu argumente menite a-i convinge pe cititori. Tocmai de aceea frazele lor sunt postulări pe bază de adulmecare misterioasă, dar nu inducții ieşite dintr-o observație clară. Ceva le năzare sub forma unei fulguraţii şi apoi scriu sute de pagini încercând să pipăie străfulgerarea, numai că cititorul, neavând fulguraţia, e martorul unor învârtiri în jurul cozii, a căror expresie e tatonarea perpetuă, până la epuizarea răbdării de a-i citi.

A încerca să-i rezumi contelui un volum e cum ai vrea să defineşti un muzeu în care nici o sală nu seamănă cu alta în privința exponatelor. Asta nu înseamnă că e incoerent prin lipsă de viziune, ci că e prolix din dorința de a fi exhaustiv. Hramul lui Keyserling e incert: filosof nu este, fiindcă detestă abstracțiile, literat nu este, fiindcă disprețuieşte pelteaua metaforică, iar om de ştiință nici atât, grație certitudinii că disciplinele pozitive, alături de tehnică, omoară spiritul. Cât despre credință, contele e propovăduitorul propriei religii, de vreme ce nu dă doi bani pe providență, pe mântuire sau pe perspectiva unui Dumnezeu care, milos până la lepădare de sine, şi-a trimis fiul ca să ne scoată din cloaca păcatelor. Şi atunci cine este acest apucat care, ros de boala călătoriei, a străbătut tot mapamondul spre a

conchide în final că singura călătorie autentică pe care o poți face se petrece numai în tine însuți? Când îl vezi cu cât aplomb condamnă călătoriile, tocmai el, care nu putea sta locului sub tirania dorinței de a rătăci, când îl vezi cum afirmă că cine străbate în aceeaşi zi cu avionul drumul de la Europa la Australia e precum un purice care sare peste propria umbră, când îi vezi asemenea puseuri teribile, nu poți să nu te întrebi din ce stofă e croit autorul.

Keyserling e un spiritualist, în măsura în care noțiunea aceasta, dureros de bătătorită de atâta uz speculativ, poate să mai însemne ceva: pentru el, esența omului stă în spirit, iar spiritul nu e o funcție a creierului, o facultate a rațiunii, sau cine ştie ce aptitudine a gândirii. Spiritul e rădăcina, e axul ce trece prin noi dinspre transcendent spre măruntaie, ceea ce înseamnă că noi nu avem spirit, ci suntem spirit, sau mai precis, spiritul ne are pe noi, precum o rădăcina care, venită de sus, ne cade direct în cap. Drama e că spiritul se implântă în partea telurică din noi, iar implântarea nu se poate face decât cu prețul obnubilării, drept care majoritatea oamenilor uită că au spirit, privindu-se pe ei înşişi drept bucăți de materie în evoluție. Iar materia, chiar aflată în evoluție, rămâne ceea ce este: o humă zbătându-se în haos. Urmarea e dresajul îndobitocitor la care apologeții materiei îşi supun dintotdeauna semenii, cu deznodământul previzibil de a le fura din inimă cele trei certitudini pe care stă orice viziune spirituală: libertatea, demnitatea şi suferința.

Spre a-şi ilustra gândul, contele recurge la o dihotomie: de o parte, insecta, de cealaltă, cavalerul. Insecta este omul fără libertate, trăind sub tiparul colectivității. E insul de turmă, ipochimenul gregar prin excelență, cu două exemple predilecte: cetățeanul american şi proletarul rus. Doi popândăi cărora antena spiritului le-a fost amputată. Prin contrast, omul deplin e dat de cavaler, mai precis de spiritul cavaleresc, pe care contele îl defineşte ca o îmbinare a două simboluri: Vulturul şi Crucea. Vulturul înseamnă demnitate liberă, iar Crucea înseamnă cunoaştere prin suferință. Din încrucişarea lor iese omul deplin. Mai precis, vulturul este întruchiparea animalului de pradă, insul rapace care, în numele libertății proprii, elimină pe oricine îndrăzneşte a-i pune sub semnul îndoielii onoarea. Numai că onoarea nu e semn de vanitate prostească, ci este simțul interior al libertății față de semeni. Vulturul nu stă să le explice insectelor în ce anume îi constă libertatea. Cine e sigur pe libertatea sa ştie că onoarea

nu-i poate fi lezată, cum nici nu-i poate fi luată, în schimb ea poate fi pusă sub semnul întrebării, reacţia imediată a celui care îşi simte onoarea atinsă de îndoiala insectelor fiind retragerea îndoielii: prin scuze, prin duel sau prin război.

Acesta e cavalerul: insul a cărui libertate se exprimă sub forma onoarei care nu îngăduie umbră de suspiciune. Principiul existenței sale stă în neîntinarea onoarei. E lesne de înțeles că un asemenea scrupul nu e de întâlnit decât la cei pentru care vulgul, masa insectelor, e o plagă de care se feresc ca de diavol. Doar cavalerii, samuraii sau eroii pot atinge rangul de exigență al onoarei. Dar, dacă s-ar mărgini la ea, nu s-ar deosebi cu nimic de mercenarii a căror cruzime foloseşte demnitatea drept pretext pentru a ucide. Şi atunci intervine binefacerea suferinței, a cărei undă de şoc îi cuplează la rădăcina spiritului, cavalerii căpătând virtutea lăuntrică a trăirii în duh. Suferința te interiorizează, te face să înțelegi că onoarea nu e doar un simț al libertății, ci totodată dovada miezului de spirit pe care îl porți. În felul acesta, cruzimea Vulturului e atenuată de suferința Crucii.

Samuraiul, a cărui onoare nu îngăduie întinare, e pătruns prin suferință de evlavia față de tot, violența sabiei găsindu-şi completarea în delicatețea politeții. Nu există om mai plin de cucernicie ca samuraiul. Sufletul lui e pătruns de *Weltfrömmigkeit* („evlavia față de lume”). Şi acolo unde cruzimea dictată de onoare e însoțită de politețea dată de evlavie, acolo apare ținuta. Pe un om stăpânit de spirit cavaleresc îl recunoşti după ținută: o tensiune lăuntrică venită pe calea spiritului şi răzbătând în postura nobilă. Pentru un asemenea om, viața e o aventură în care nu se sfieşte să înfrunte orice risc, căci are convingerea că nu are nimic de pierdut, de vreme ce rădăcina spiritului e în sine. Lui nu-i mai este teamă de oprobriu, de pedeapsă sau de moarte, fiindcă ştie că toate sunt aparențe ivite din condiția telurică a insectelor. În plus, el nu aşteaptă compasiune din afară sau duioşie din interior. E vulturul cu crucea în cioc, simbolul omului deplin. Insul suveran ca opus insectei colective. Pentru Keyserling, opusul interiorizării este insectizarea (insectificarea), adică viața de insectă atârnând de repere exterioare. Dacă ar fi trăit astăzi, contele şi-a fi văzut teoria adeverită: omul-insectă e modelul standard al vieții împlinite, în vreme ce şoimul cu crucea în cioc e o aschimodie vetustă.

Iată doar una din zecile de teme pe care contele le atinge în volumul *De la suferință la împlinire*. A-l rezuma e cu neputință, fiecare temă fiind sursa

unor inevitabile divagații. Numai că insul e ales, chiar dacă vocea lui pare să vină din alt univers. Între concepția lui şi calapodul actual de înțelegere a omului nu e nici o legătură.

Spiritul implicit********

De la un aristocrat cu apucături de călător incurabil, a cărui manie de a străbate globul îşi găsea justificarea în dorința de a-şi înnobila spiritul, dar nu oricum, ci prin revelații menite a-l muta pe alt nivel de conştiință, de la un asemenea pelerin nu te poți aştepta la texte lapidare, scrise după calapod eseistic. Keyserling este orice, dar nu un autor căruia să-i poți lăuda concizia expresiei. E un divagator ce întinde pelteaua paragrafelor până la pragul neplăcut al diluării narative.

De altfel, el însuşi recunoaşte că vorbitul în public i se potriveşte mai bine decât scrisul, oratoria părându-i-se o artă superioară ordalițiului scriitoricesc, fie şi numai pentru motivul că spiritul se dezvăluie mai bine când ideile îți ies din gură decât atunci când le scoți din călimară. Mai mult, Keyserling considera că un discurs, ca să atingă rangul artei retorice, trebuie neapărat să fie improvizat. Cine îşi pregăteşte de acasă pledoaria va da greş din cauza balastului de cunoştințe pe care vrea să le împărtăşească, şi asta fiindcă miezul unei conferințe nu stă în cunoştințele pe care le rosteşti, ci în aplombul de emoție pe care o transmiți auditoriului. Iată de ce Keyserling prefera să-şi vorbească conferințele în loc să le scrie, rezultatul fiind o omiletică sapiențială al cărei conținut, atunci când editorii îi cereau să-l treacă pe hârtie, suferea o neaşteptată spălăcire ideatică.

E cazul volumului *Despre arta vieții*, o antologie de articole al căror punct de plecare a stat în prelegerile pe care Keyserling le-a ținut în Franța şi Spania în intervalul 1934-1935. Temele sunt de o diversitate până într-atât de pestriță încât impresia de bazar eclectic nu poate fi risipită. Pe cât de inspirată trebuie să fi fost vorba vizionarului (contele era încredințat că posedă darul premoniției), pe atât de netedă îi este fraza.

Sunt cel puțin două teme asupra cărora merită să mă opresc. Prima privește o trăsătură a spiritului în care Keyserling vedea esența inconfundabilă a stihiei lumii. Spun „stihie” fiindcă, pentru neamț, spiritul nu este un atribut omenesc, ci o entitate autonomă al cărei câmp însuflețește viața întregii planete. Spiritul precede omul precum o matriță în urzeala căreia cine are fler poate sesiza sensul vieții. E totuna cu a spune că busola în stare a-ți arăta direcția nu poate veni decât de la spirit. Drama este că spiritul se definește printr-o însușire nespus de afurisită, şi anume cufundarea spre interior, coborârea în dedesubturi. E precum o concentrare în cursul căreia spiritul fuge de suprafețe, de laturi externe sau de aparențe. E ca o chircire centripetă din nevoia de a-şi păstra nealterat impulsul de a fi intens. Indiferent că e vorba de interiorul unei case, al unei persoane, al unei limbi, al unui popor sau al unei generații, spiritul se strânge în sine ca într-un miez tare, la care nu poți ajunge prin înțelegere, ci numai prin intuiție.

Cu alte cuvinte, spiritul este implicit, învăluit în sine, caz în care culturile care pun accentul pe explicații cauzale sunt condamnate la superficialitate. „Implicitul reprezintă o valoare spirituală superioară explicitului. Nevoia de explicație este, în primul rând, o dovadă a lipsei de spirit. Subînțelesul, comparat cu limbajul limpede şi explicit, reprezintă o valoare superioară spirituală.” (p. 105) Iată o apologie clară a profunzimii de ordin interior în dauna întinderii de factură exterioară. Unde am filon, miez sau esență, acolo am spirit fiindcă am concentrare (înfăşurare). Unde am extensie, dilatare sau câmp, acolo nu am spirit deoarece am diluare (desfăşurare). Aşa se face că poezia e superioară prozei, la fel cum aforismul întrece eseul în privința concentrării sensurilor. Expresia sibilinică o depăşeşte pe cea clară, sensul obscur e mai grăitor decât semnificația străvezie.

Odată acceptată regula spiritului implicit, aplicarea ei dă cheia cunoaşterii: cunoşti ceva în măsura în care, adâncindu-te în el, îi intri în intimitate. Culmea e că, atunci când îi dai de fund, acolo vei afla esența universală a toate. Altfel spus, universalul nu-l capeți ieşind deasupra cazurilor particulare, ci coborând într-un singur caz particular. Poetul întreținând o legătură cvasi-mistică cu limba atinge deja universalul limbilor, la fel cum persoana adâncindu-se în etosul propriei nații simte universalul omenirii. Partea neplăcută e că, atunci vrei să treci de la un particular în altul (dintr-o limbă în alta, dintr-o națiune în alta), granițele de care te izbeşti sunt pe cât de inefabile, pe atât de insurmontabile. Iată de ce

poezia nu poate fi tradusă, cum nici cutumele unui popor nu pot fi exportate. Goethe sau Homer sunt ferecaţi în limba lor, orice tălmăcire răzuindu-le ritmul, rima şi aliteraţiile unice. La fel se întâmplă cu textele sacre, cu mesajele oracolelor sau cu mentalitatea popoarelor. Toate au chichiţe peste ale căror graniţe nu poţi trece decât cu preţul pierderii identităţii idiopatice. Sau cu vorba lui Dostoievski: „pentru fiecare om propria-i naţiune este drumul care îl duce la Dumnezeu”. (p. 42)

Judecat prin prisma clişeelor la modă, Keyserling este un conservator cu aderenţă la fundament, fundamentul fiind în acest caz numenul divin. Dacă ar învia astăzi, întemeietorul Şcolii de la Darmstadt nu s-ar simţi în largul lui: „Un ins născut prusian sau bavarez va creşte mai sigur şi mai uşor până la a deveni un om superior urmând căile spiritului german decât dacă tinde dezrădăcinat spre ceruri, sau dacă aduce jertfe unor zeităţi străine. […] Cosmopolitul este – în cazul în care dispoziţiile lui naturale nu sunt la origine atât de vaste încât orice cadru naţional să fie prea strâmt pentru el – totdeauna mai prejos faţă de reprezentantul tipic al unui neam”. (p. 290)

A doua temă se desprinde din prima: cine are fler pentru spiritul implicit posedă antene în stare a adulmeca mersul lucrurilor. Cu alte cuvinte, are virtuţi premonitorii, detaliu ce îl aşază în rândul profeţilor. Opusul gândirii profetice este gândirea ştiinţifică. Pentru a-şi ilustra ideea, Keyserling recurge la perechea antică Prometeu-Epimeteu. Primul este clarvăzătorul care poate întrezări viitorul, celălalt e eruditul care se mărgineşte la a constata prezentul. „Primul gândea în avans, prospectiv, celălalt avea o gândire retrospectivă: primul prevedea, celălalt constata lucrurile gata înfăptuite; primul crea noul, celălalt interpreta şi critica; primul ilumina, celălalt reflecta.” (p. 131)

Contele era încredinţat că are darul profeţiei, de aici ambiţia de a anticipa o decadenţă căreia îi dăduseră glas alţii înaintea lui: declinul Occidentului. Sumbra perspectivă era o veritabilă obsesie plutind în aerul vremii, iar Keyserling, enunţând-o, nu făcea decât să asculte de spiritul epocii.

Cu Keyserling trebuie să ai răbdare: îi parcurgi masa cuvintelor ştiind că, din loc în loc, vei da peste trufe de gândire autentică. Drama e că trufele sunt presărate într-o melasă de fraze inerte, a căror lectură îţi cere efort de atenţie. Altminteri, contele e solitar, făcând parte dintr-o categorie căreia nu-i aparţine decât el. De acelaşi rang atipic sunt Gurdjieff, Rudolf Steiner sau teosofii. La noi, doar Vasile Lovinescu. Minţi piezişe, scriind pe limba

lor, de unde şi atenţia mărită cu care trebuie să-i citeşti, fără ca la sfârşit să poţi spune răspicat cu ce te-ai ales. Cărţile lor sunt precum un abur a cărui amintire, deşi nu se şterge, e anevoie de prins în cuvinte. De aici şi dificultatea de a-l povesti pe Keyserling, un autor care detesta cărţile de popularizare, în care vedea un mod de profanare a adevărurilor adânci. Tot ce poţi face e să-l descrii prin aproximare, parafrazând acel spirit implicit în care contele nu numai că credea, dar pe care se străduia să-l pună în textele scrise.

Contele cu ifos mistic********

O regulă draconică spune că un gânditor te tulbură cu atât mai mult cu cât ştie mai puţină filosofie. Cu cât se arată mai străin de jargonul disciplinei, cu atât şansa de a-ţi răscoli aşteptările creşte. Cauza stă în rutina de rău-augur pe care schemele clasice i-o întipăresc până la a-i ucide nervul inspiraţiei. Cine excelează în abstracţii croite pe calapod scolastic nu va da din el însuşi nici o tresărire de gând. Înarmat cu o morgă posacă, el se va zbate în clişee precum un paing sătul să tot atârne de firele aceleiaşi pânze. Iată de ce un profesionist în filosofie este un ins steril din capul căruia nici o idee nu va răsări vreodată. A-i cere să fie original ar echivala cu o ofensă. Sclav al obişnuinţelor de sorginte abstractă, el va trage după sine un set de reflexe de sub tirania cărora nu va scăpa în veci.

În schimb, diletantul are privilegiul de a pluti liber deasupra coerciţiilor impuse de rigoarea academică, şi de aici putinţa de a veni cu o viziune care să te lase *bouche bée*. Din această categorie face parte Hermann Keyserling, pe care studiile de geologie, chimie şi zoologie (la Dorpat, Heidelberg şi Viena) l-au ţinut departe de matriţa deformatoare a educaţiei filosofice, urmarea fiind că tot ce a învăţat, şi ar fi o impietate să-l învinuieşti că nu ştia carte, tot ce a învăţat a căpătat prin diligenţă autodidactă sub emulaţia pe care a trăit-o în preajma unor prieteni precum Carl Gustav Jung, Leo Frobenius, Max Scheler, Stewart Chamberlain, Nikolai Berdiaev sau Bertrand Russell.

Citită cu ochii un trăitor în secolul al XXI-lea, *Viața intimă* e un proiectil reacționar, menit a-ți arunca în aer convingerile cu care spiritul epocii te-a molipsit până la îndoctrinare. Sunt atâtea bizarerii piezişe în paginile ei încât ar fi nevoie de câteva cronici pentru a le înfățişa pe toate. De altfel, bizareriile i-au atras în ochii contemporanilor faima unui „ieşit din matcă": un vizionar cu gărgăuni mistici, perorând de zor despre un Spirit universal care, coborând pe Pământ, se altoieşte pe vâna telurică a omului, dând naştere unei făpturi tetradice, în care un sfert e instinct tenebros (trupul), un sfert emoție (suflet), un sfert rațiune (sau intelect) şi un sfert imbold sacru (spirit). Şi chiar dacă centrul conştiinței umane e dat de sfertul spiritual, celelalte trei forțe au domeniul lor de predilecție, ceea ce înseamnă că rațiunea nu are putere asupra trupului, cum nici trupul nu are a se impune spiritului. Luată în sine, concepția nu e nouă (de altfel, Ludwig Klages avea să-l acuze de plagiat), dar ce scoate din ea Keyserling în privința moralei, dreptului, familiei sau căsătoriei sunt săgeți uimitoare, pe care numai o minte obtuză le-ar putea respinge.

În România interbelică, Keyserling s-a bucurat de o notorietate largă, chiar dacă nu neapărat bună. În martie 1927, contele (Keyserling făcea parte dintr-o familie aristocratică germană cu feude întinse în Estonia) a ținut o conferință la Ateneu, în rândul ascultătorilor numărându-se Iorga şi Nae Ionescu, fiecare notând evenimentul în felul său: Iorga îl înfierează în *Memorii* drept un „ciudat propagandist mistic în fața căruia toți fac sluj" (p. 213), în timp ce Nae Ionescu, într-un articol din „Cuvântul" (apărut ulterior în *Roza Vânturilor*), îl descrie mai îngăduitor: ca pe un baltic straniu (*unheimlich*, scrie Nae), ale cărui vederi mistice îi conferă o gândire fluidă, aflată în răspăr cu mania sistematică a filosofiei germane. Până şi G. Călinescu, în *Bietul Ioanide*, reproduce o vorbă a lui Keyserling, adăugând că ideile lui, deşi i-a scandalizat pe mulți, au fost socotite geniale de alții.

Keyserling e un discriminator de factură idealistă, adică ceea ce azi am numi un conservator cu vădite idei retrograde. În ochii lui, sensul vieții nu poate fi explicat cu ajutorul științei, cum nici melodia unei viori nu poate fi explicată pe baza vibrației corzilor. Numai că obiceiul de a reduce superiorul la inferior (melodia sunetelor la vibrația corzilor) este mania care face ravagii în zilele noastre (deşi cartea a fost publicată în 1933, distincțiile ei par scrise ieri). Din această manie s-a ivit cultul superstițios al rațiunii, alături de marota progresului planetar. „Epoca progresului conduce la un

colectivism de roboți.” (p. 74) Pentru Keyserling, dacă există progres, el e de găsit numai la nivelul rațiunii, adică în planul ştiinței şi tehnicii, atâta doar că confortul adus de tehnică provoacă cel mai adesea atrofia sufletului. Cât despre spirit, ființele înzestrate cu el reprezintă o minoritate până într-atât de firavă, încât posibilitatea ca ele să influențeze mersul istoriei e infimă.

Din acest motiv, istoria e făcută de inşii dotați cu virtuți telurice, adică de naturile inferioare al căror spirit e foarte debil. Subterfugiul la care ei recurg este că lasă impresia că teluricul poate fi stăpânit prin rațiune, ceea ce e totuna cu a spune că politica sau justiția pot fi guvernate de intelect. Numai că morala, justiția sau politica sunt teritorii în care tonul e dat numai de facultățile terestre (trupeşti şi sufleteşti), care sunt rupte de prerogativele rațiunii. Cine speră că politica sau dreptul se vor îmbunătăți în virtutea unui miraculos progres rațional suferă de o naivitate incurabilă. Mesajul lui Keyserling este: dați teluricului ce-i aparține (politica, proprietatea, morala), şi atribuiți spiritului ceea ce i se cuvine (fericirea, înțeleasă ca sentiment al creativității). În plus, spiritul nu poate fi surprins de logică, matematică sau filosofie, ci doar de trăirea religioasă. Un filosof care pretinde că ştie sensul vieții e un impostor. „Una din cele mai absurde rătăciri ale istoriei omeneşti a constat în a face să se creadă că un *gânditor* ca atare ar putea rezolva problemele existențiale sau ontologice.” (p. 202)

În fine, familia intră sub jurisdicția sufletului, pe când căsătoria sub cea a spiritului. Distincția aceasta e una din cele mai surprinzătoare din carte. Familia înseamnă legătură de sânge (rudenie trupească) dublată de adeziune sufletească, aşadar alianță pe temei de emoție ancestrală. Familia e sfera intimă înlăuntrul căreia individul creşte ca într-un incubator, sau cum spune autorul, „într-o ordine emoțională”. (p. 79) În schimb, căsătoria cere afinitate spirituală între bărbat şi femeie, ceea ce înseamnă că nu dragostea e liantul care dă temeinicie unei căsnicii, ci potrivirea lor sub unghiul spiritului. Cine se căsătoreşte spre a-şi satisface nevoile fiziologice e în eroare de destin conjugal. Ciocnirea în sex nu are de-a face cu întâlnirea în duh. Coitul nu e oglindire de sine în spiritul celuilalt.

Aşa se explică de ce căsătoriile încheiate din pasiune duc deseori la divorț, cum tot aşa se lămureşte de ce „pentru satisfacerea nevoilor amoroase nimic nu este mai puțin indicat decât căsătoria”. (p. 112) Un bărbat care confundă nevoile spiritului cu cele ale sexului, adică unul care

nu ştie să deosebească amanta de soție e un nefericit aflat în confuzie drastică de planuri, căci în mintea lui imaginea curtezanei se suprapune peste cea a soției, caz flagrant de obnubilare cronică. Acelaşi lucru e valabil în cazul femeii: a vedea în soț un amant nesățios denotă a optică strâmbă pe care numai prejudecățile epocii o pot pricinui. Soțul e pereche spirituală, adică o ființă în care se regăseşte pe temei de potrivire în duh, pe când amantul e curtezanul trecător menit a-i potoli micile nevoi momentane.

Cum familia ține de suflet, iar căsătoria de spirit, rațiunea nu poate avea nici o înrâurire asupra lor, ceea ce înseamnă că nici un progres nu le poate atinge. A reforma familia şi a schimba formula căsătoriei în numele exigențelor raționale (drepturile omului) înseamnă a crede că intelectul poate domina spiritul. Când totuşi hegemonia intelectului sufocă spiritul, se ivesc forme monstruoase de stâlcire umană: bărbați efeminați (fătălăi, domnişori sau pisicuțe sulegete) şi femei virilizate, cu subvariantele ştiute: femeia-geniu, femeia-erou, femeia-savant, femeia-ascet.

Dacă ar fi în viață, Hermann Keyserling s-ar bucura de atenția Consiliului Național pentru Combaterea Discriminării, pe motiv că posedă o gândire discreționară având drept țintă „valorile perene" ale umanității: progres, pace, egalitate, sănătate, morală etc. Cât despre enormitățile pe care le rosteşte în privința familiei şi căsătoriei, doar rugul îl mai poate absolvi de vina de a fi spus lucrurilor pe nume.

Morala cerbilor********

Când simți că orgoliul ți-o ia razna şi eşti la un pas să cazi în admirație de sine, o lectură din Kant te aduce repede cu picioarele pe pământ, amintindu-ți ce zdreanță de autor eşti în comparație cu maniacul din Königsberg. Un maniac al ordinii, se înțelege. E atâta ordine în schemele lui că o lecție de umilință mai drastică pentru spiritele dezlânate cu greu se poate închipui. Din acest motiv, autorilor cu fumuri speculative nu le strică o cură periodică de texte kantiene. Se vor întoarce de la ele smeriți, trăgând după ei vina de a fi crezut pentru o clipă că pot fi riguroşi, când acum, după parcurgerea măcar a câtorva zeci de pagini, să-şi dea seama cât de destrămate le sunt

gândurile. Mai mult, când deschizi o carte precum *Metafizica moravurilor*, al cărei conținut are prea puțin de-a face cu spiritul grobian al prezentului, când deschizi, aşadar, o carte ale cărei distincții nu pot fi aplicate vieții pentru simplul fapt că viața e cu mult sub pragul de exigență impus de morala kantiană, nu-ți rămâne decât să te mărgineşti la judecarea ei sub unghi estetic.

Ce defineşte o capodoperă e totala sa inadecvare la realitate, şi cum *Metafizica moravurilor* e în flagrantă ruptură de concupiscența actuală, incompatibilitatea dintre ea şi lume o face redutabilă prin iluzia pe care o întreține asupra omului. Dacă omul ar fi după tiparul înfățişat de Kant, atunci noblețea lui ar fi un adevăr infailibil. Dar cum omul nu e cum şi l-a dorit Kant, volumul rămâne la treapta doctrinei sublime, formă de visare ilicită la care se dedau marii creatori. În rest, a aplica normele lui Kant la adunătura de pigmei actuali înseamnă a-ți asuma un eşec previzibil. Morala cerbilor n-o poți aplica asupra etosului cârtițelor, şi cum azi cârtițele dau tonul egalității plebei, orice dezbatere etică e neavenită. *Metafizica* lui Kant priveşte moravurile cerbilor, fără nici o referire la aerul pătruns de declasare al cârtițelor, şi atunci singura soluție este să recurgi la un tertip critic, subliniind că omul moral al lui Kant e absurd, fiind o corcitură de înger şi de robot, doar forma hibridă fiind în stare să asculte de normele rigide ale eticii kantiene.

Sub unghi logic, volumul impune prin coerență, dar pentru un cititor cu fler, care caută viziunea în spatele dihotomiilor logice, cartea are trei calități pe care un cititor grăbit le trece cu vederea, cauza neglijării stând în riscul ca atenția să-i fie atrasă de alura meticuloasă cu care neamțul îşi ridică edificiul de noțiuni. E atâta încrâncenare în grija cu care filosoful vrea ca noțiunile să nu i se contrazică, încât monotonia unui jargon care înaintează treaptă cu treaptă, aidoma unei scări, are neajunsul de a acoperi virtuțile minții din strălucirea căreia au apărut. Kant e pedant şi strict, iar acribia de a lega noțiuni dă naştere un text sec, din care surprizele lipsesc spre exasperarea unui cititor care nu vede atracții estetice într-un limbaj care curge tern, exact ca un ceas şi precis ca o hartă întocmită după reguli militare. Kant e metronomic în cadența cu care îşi despică distincțiile, rezultatul fiind cristalul rece al unui lexic dezgolit de emoții, asupra căruia cititorul se apleacă cu acea strângere de inimă pe care o resimți înaintea

unui supliciu iminent. Cine deschide Kant trebuie să se aştepte la o solicitare bătând în chin mintal.

Mai întâi ai nevoie de o jumătate de oră de adaptare la densitatea nuanțelor, apoi îți trebuie altă jumătate că să-ți obişnuieşti mintea cu țesătura de gânduri înlănțuite. Fiecare frază cere efort, şi aproape la fiecare cinci pagini simți nevoia să te întorci spre a reface drumul parcurs până atunci. Scuza că ai sub ochi un limbaj tehnic e doar un pretext de a capitula în fața unor nuanțe care te strâng ca un corset. Dar, dacă te obişnuieşti cu apăsarea carcasei lexicale, vei constata prezența celor trei calități pomenite anterior.

Prima calitate e că I. Kant nu are retorică, nici urmă de facondă netulburându-i curgerea verbală. Kant nu intră niciodată în pielea unui histrion vânturând vorbe, stilul fiind inexistent, asemenea unei curgeri netede de expresii aride. Nimic mai străin de Kant decât emfaza perorațiilor făcute de dragul lor însele. Chiar şi atunci când se lasă în voia unei replici date unui contemporan, o face cu conştiința că se abate de la asprimea schemelor, răspunsul fiind dat cu crispare, fără aplomb. Elocvența menită a câştiga simpatie e de negăsit la Kant, filosoful având seriozitatea meşteşugarului care, punând şuruburi în piulițe, nu mai găseşte de cuviință să intre în jocuri polemice. De aceea Kant nu e dansator pe pagină, nu e cabotin, nu-l preocupă piruetele, figurile de stil şi în genere expresiile înzestrate cu un minim efect asupra cititorului. Chiar şi expresiile celebre pe care posteritatea le-a reținut ca fiind încărcate cu miez estetic sunt la origine formule tehnice, cărora exegeții, fără intenția autorului, le-au descoperit virtuți estetice.

A doua calitate stă în lipsa vicleniei argumentative. Kant nu face sofisme din dorința de a ajunge la deznodământul dorit de la început. Când face o distincție are tactul de a-i respecta litera până la sfârşit. E un gânditor onest, de bun-simț, adică nespectaculos. De exemplu, dihotomia dintre „a acționa din datorie” şi „a acționa conform legii” e o separare fundamentală, de la care Kant nu se abate defel. Pe baza ei poate afirma că acordul faptei cu legea nu spune nimic despre natura ei morală, şi că apropierea dreptului de etică e o juxtapunere ilicită cu urmări nefaste. Dreptul înseamnă puterea de constrângere prin legi exterioare, iar domeniul legilor nu are valențe etice. Poți fi criminal cu legea de partea ta, la fel cum oamenii nevinovați sub unghiul datoriei împlinite pot fi incriminați sub dictatul legilor. Între

moravuri şi legi va exista mereu o tensiune de pe urma căreia nu se poate prevedea ce tabără are de câştigat. În fine, scopul unui om nu poate fi propria fericire, fiindcă fericirea nu trece prin datorie, şi atunci scopul fiecăruia e perfecţiunea, cu ipoteza subînţeleasă că omul e perfectibil, la fel cum specia e susceptibilă de eugenie. Omul care acţionează din datorie poate fi virtuos sau merituos, virtutea nefiind decât tăria cu care urmăreşti împlinirea datoriei. Toate aceste explicaţii, aride în desfăşurarea lor, sunt o palidă mostră din cavalcada de concepte kantiene. A treia calitate e că I. Kant nu are polițe ideologice de plătit cuiva. Maniacul din Königsberg e atins de curată inocenţă ideologică. Nu are duşmani, iar sufletul e scutit de toxinele urii.

Şi totuşi, în textele lui Kant găsim o lacună pe care eşti înclinat s-o pui în seama umorilor lui seci. Gândirea lui Kant nu-ţi inspiră entuziasm. Cu *Metafizica moravurilor* nu guşti exuberanţa idealului şi nici nu te îmbeţi de vraja vreunei credinţe. Kant e terestru, întrucât e onest. Chiar şi atunci când imaginaţia îi este la un pas să-şi ia zborul, se redresează întorcându-se la morga serenă, de maşină gânditoare ticăind perpetuu. De exemplu, obiceiul ca în tribunale sinceritatea martorilor să fie obţinută prin jurământul făcut pe Biblie o consideră reminiscenţa unei crase superstiţii. Martorilor li se cultivă credinţa într-o forţă punitivă aflată dincolo, a cărei privire supraveghează desfăşurarea procesului, o posibilă minciună din partea martorului fiind pedepsită fie în plan divin, fie în planul conştiinţei. Dar în ambele cazuri, sinceritatea depoziţiei provine dintr-o contrafacere de tip superstiţios. „Nu se poate da alt temei, spre a-i obliga pe oameni din punct de vedere juridic, să creadă şi să admită existenţa lui Dumnezeu, decât atunci când, prestându-se un jurământ, şi de teamă faţă de o putere supremă atotvăzătoare, a cărei răzbunare ar trebui să se exercite solemn în cazul în care mărturiile lor ar fi false, ei să poată fi constrânşi să fie veridici în afirmaţii şi sinceri în promisiuni. Nu se ia în consideraţie aici moralitatea acestor două exemple, ci numai o superstiţie oarbă a oamenilor, căci în probleme juridice nu se promite nici o garanţie doar pentru depoziţia solemnă făcută în faţa instanţei.” (p. 127) Condiţia solemnităţii e superstiţia de a crede în ceva deasupra capului tău, idee inadmisibilă pentru Kant.

O carte din alt univers pentru fiinţe trăind în alt univers, dar nu în cel omenesc. Oricum, Kant are o părere prea bună despre om. Dacă ar fi putut

anticipa societatea actuală, ar fi renunțat definitiv să mai scrie vreo metafizică a moravurilor.

Ghimpele lucrului în sine********

Apariția *Prolegomenelor* a ținut de o providență sucită, intenția cu care Kant le-a scris ajungând să fie dezmințită de chiar ecoul lor.

În anul publicării *Criticii rațiunii pure*, 1781, filosoful şi-a dat seama că puțini vor fi cititorii în stare a-i înțelege nuanțele, drept care a trecut la întocmirea unui text cu rol lămuritor: o introducere menită a înlătura obscuritățile de care *Critica* nu ducea lipsă. Ce a rezultat a fost un hibrid căruia cu greu îi poți da statut de prolegomene („observații preliminare"), întrucât însemnările, apărute la doi ani după capodoperă, sunt mai degrabă nişte paralipomene („notițe ulterioare") ce vin să se adauge celebrului tom. Fiind ulterioare, ele nu deschid drumul spre *Critică*, ci-l întregesc cu o suită de distincții analitice, al căror sens nu uşurează deloc efortul de înțelegere. Altfel spus, textul e mai curând o anexă al cărei conținut nu poate fi priceput de cine nu a parcurs *Critica*, şi atunci, în loc de a fi premergătoare, prolegomenele capătă un iz de corolar, pentru ca, din rolul declarat de exerciții pregătitoare, ele să păstreze doar o banală funcție rezumativă.

Luate în sine, *Prolegomenele* nu înlesnesc descâlcirea *Criticii*, ci doar pun cititorul în fața unei noi mostre de exprimare barocă. Dacă nu ar fi tabelele cu categorii, judecăți, principii şi antinomii, a căror aspect concis te scuteşte de rătăcirea atenției, ai zice că citeşti aceeaşi *Critică*, dar de data aceasta în miniatură. Din acest motiv, redusă fiind la forma lapidară a unui extract, cartea nu te înspăimântă prin mărime. În rest, dificultatea frazelor e aceeaşi ca în *Critică*, Kant fiind prin natură un autor contraindicat să scrie pentru publicul larg. E prețul pe care îl plăteşte un geniu care, înşurubat în propriul jargon, nu poate ieşi din expresiile predilecte. A-i cere unui asemenea spirit să scrie pe gustul profanilor înseamnă a-i mutila vocația. De altminteri există o anecdotă ce surprinde chinul la care erau supuşi cititorii ce se încumetau să intre în hățişul unor fraze care, aidoma unor şerpi, se

lungeau lejer pe 6-7 propoziții secundare. Un prieten din studenție, al cărui succes în afaceri nu-l oprea ca în timpul liber să citească cu smerenie cărțile lui Kant, i-a declarat cu franchețe: „Iubite prietene, felul vostru de a scrie e aşa de bogat în paranteze şi rezerve pe care trebuie să le am în vedere, încât pun un deget pe câte un cuvânt, apoi pe al doilea, al treilea, al patrulea, şi înainte de a ajunge să întorc foaia, mi-am întrebuințat deja toate degetele”. (p. 56)

Un mod mai direct de a sugera densitatea unor noțiuni pentru a căror reținere nu-ți ajung degetele de la ambele mâini cu greu poate fi găsit. Lexicul lui Kant se întinde masiv, după tiparul stilistic al epocii, în bucle retorice ce pun la încercare răbdarea cititorului. Tonul e placid, de politețe protocolară în „Cuvântul-înainte”, şi arid, de analiză conceptuală, în restul volumului. Tocmai de aceea traducătorii au avut de furcă în înfățişarea, după cerințe inteligibile, a originalului.

Deşi Kant a terminat scrierea *Prolegomenelor* în august 1782, el le-a amânat publicarea cu un an, motivul stând în apariția unor cronici nefavorabile la *Critica rațiunii pure*, cărora s-a străduit să le dea o replică chiar în *Prolegomene,* prin inserarea unor pasaje polemice. „Polemic” e un cuvânt cu totul deplasat în cazul lui Kant, a cărui scorțoşenie protocolară nu-i îngăduia să ridice măcar tonul, darmite să facă uz de expresii usturătoare. Dar întrucât o cronică dintr-o gazetă din Göttingen (*Göttingischen gelehrte Anzeigen*) conținea o suită de obiecții a căror asprime l-a afectat, Kant a preferat să întârzie tipărirea *Prolegomenelor* spre a ieşi în întâmpinarea neînțelegerilor. Tonul e deferent: „Mărturisesc că nu mă aşteptam să aud din partea unui filosof plângeri cu privire la lipsa de accesibilitate, plăcere şi comoditate acolo unde este vorba despre existența unei cunoaşteri neprețuite”. (p. 71) Numai că urmarea deferenței va fi bizară: în paginile deja încheiate ale versiunii inițiale, Kant va intercala fragmente ce nu fac corp comun cu restul considerațiilor. Ele sunt grefe vârâte intempestiv din nevoia de a răspunde criticilor. Astăzi exegeza kantiană a ajuns atât de departe că se ştie exact care sunt paragrafele pe care Kant le-a inserat drept pene tardive în textul inițial, pene pe care Mircea Flonta le precizează cu acribie în „Studiul introductiv”.

Judecate după cât au contribuit la lămurirea primei *Critici*, *Prolegomenele* nu sunt nici preventive, nici curative, ci doar paleative. Nu sunt preventive, pentru că nu au putut preîntâmpina puzderia de obiecții pe

care *Critica* le-a primit. Nu sunt curative, pentru că nu au adus o lămurire definitivă, de-a dreptul terapeutică, la controversele pe care tot ea le-a iscat. În schimb, sunt paleative, pentru că au fost reacția de moment prin care filosoful a răspuns la rezervele contemporanilor. Că nici Kant nu a fost mulțumit de forma lor finală o dovedește detaliul că nu a mai simțit dorința de a publica a doua ediție în timpul vieții. În schimb, în a doua ediție a *Criticii rațiunii pure* (1787), a introdus unele paragrafe din *Prolegomene*.

Johann Schulz, unul din contemporanii lui Kant, considera *Critica rațiunii pure* drept o „carte pecetluită, pe care nu o poate deschide nimeni". (p. 49) Un tom greoi, pe alocuri neclar, ale cărui pagini sfârșesc prin a istovi chiar și pe cel mai versat cititor. Perifrazele îți irită mintea, pleonasmele o zgândăresc, iar repetițiile o duc la extenuare. Peste acest munte de dificultăți *Prolegomenele* vin să-și adauge partea lor de obscuritate. În cuprinsul lor, mânat de ambiția de a da explicații amănunțite, Kant ajunge să se exprime mai opac decât în *Critică*. E cazul clasic când un autor, vrând să fie limpede în detalii, reușește să fie confuz în întreg, sacrificând rigoarea (cadrul discuției) de dragul strictețiii (probleme punctuale). În fine, marea obiecție pe care o poți aduce *Prolegomenelor* este că nu sunt un volum de sine stătător, pe care să-l poți citi separat. Avem de-a face cu un apendice care nu se poate desprinde de tomul pentru a cărui lămurire a fost gândit.

Dar există și un mare merit al lor: îl vezi pe neamț cum se apleacă asupra propriei capodopere, spre a o digera felie cu felie. E cum ai vedea un sculptor care își descompune analitic statuia, pentru a o apăra, bucată cu bucată, în fața detractorilor. Că apărarea e atât de subtilă că nu o pricep decât inițiații e un detaliu secundar. Despre această apologie Schopenhauer scria că posedă o „uscăciune strălucitoare" (p. 58), în ciuda felului echivoc, de-a dreptul inconsecvent, în care Kant folosește termeni-cheie precum *obiectiv*, *subiectiv* sau *transcendental*.

Se înțelege, *Prolegomenele*, un tur de forță în materie de gândire abstractă, nu pot oferi plăceri de ordin estetic, excepție făcând citatele în latină cu care Kant obișnuia să-și presare raționamentele. De altfel, „Cuvântul-înainte" se încheie cu un citat din Vergiliu, *Georgica IV* („Ignavum, fucos, pecus a praesepibus arcent"/„De la stupină gonesc pe toți trântorii, leneșa gloată"), al cărui sens e străveziu: o diatribă la adresa lenei de gândire, pe care Kant o imputa recenzenților a căror pană îi înfierase *Critica*.

În totul, o lectură fundamentală pentru cei care ştiu că, de trei secole încoace, filosofia occidentală stă pe proptelele *Criticii raţiunii pure*.

Actorul sacerdot********

E o uimire ca, deschizând cartea unui regizor de teatru, să dai peste o veritabilă mistică cu virtuţi educative. Căci numai în aparenţă Grotowski e om al teatrului, în realitate e un sacerdot din epoca misteriilor, un preot căruia timpul i-a jucat o festă neplăcută, născându-l prea târziu, în secolul al XX-lea, într-un timp când moartea artelor a devenit un fenomen epidemic. Grotowski ar fi trebuit să trăiască în vremea lui Pitagora, sau cel târziu în secolul lui Euripide, doar aşa vocaţia sa scenică ar fi putut găsi o împlinire pe măsură. Din păcate, polonezul a apărut în timpul agoniei teatrului, într-un ceas când înzestrarea pentru scenă, nemaiavând un cadru prielnic creşterii, se preschimbă într-un motiv de suferinţă. E cazul artiştilor minunat dotaţi ce se ivesc într-un climat golit de spirit: oricât de profundă le-ar fi chemarea, vor împărtăşi destinul meschin al generaţiei, ducându-se în jos sub inerţia epocii. Ce s-a întâmplat cu Grotowski în Polonia postbelică (s-a născut în 1933 şi a murit în 1999) se întâmplă azi cu orice artist ale cărui predispoziţii depăşesc media statistică a mediocrităţii colective. Se va zbate o bucată de vreme opunându-se curentului de letargie contagioasă, pentru ca în final să abdice părăsind breasla.

Că teatrul e în cădere liberă e un fapt ce nu mai are nevoie de argumente. E îndeajuns să asişti la una din sutele de piese jucate pe scenele actuale ca să simţi că orice urmă de spirit le-a părăsit incinta. Pustiul acesta Grotowski l-a simţit în anii ’60, când a intuit că spectacolul de teatru e forma degradată a unui ritual căruia contemporanii i-au pierdut sensul. Şi cum ritualul e o ceremonie care se desprinde dintr-un sol religios, prăbuşirea teatrului vine din destrămarea viziunii mitice. Nu mai respirăm acelaşi aer mitic ca omul din trecut, cu alte cuvinte, nu mai împărtăşim vreo premisă metafizică, rezultatul fiind o decuplare a insului de la sursa de sensuri a lumii. Omul contemporan e un sinistrat ce se zbate degeaba într-un univers stupid. Când

un asemenea sinistrat merge la teatru, el aşteaptă să vadă un spectacol agreabil care să-i aline chinul pe care zbaterea stupidă i-l provoacă zilnic. Tocmai tipul acesta de spectacol îl scoate din minți pe Grotowski, în concepția căruia calea cea mai sigură de a distruge arta scenică e s-o cobori la treapta unei reprezentații artistice. Teatrul nu e artă laică bună de distrat semidocții, ci punere în scenă a unor misterii la care participă aleşii. În ochii polonezului, o piesă, ca să fie reuşită, trebuie să împrumute tensiunea unui oficiu religios, actorii fiind preoții al căror talent trezeşte în spectator sentimente cvasi-mistice. Teatrul ori e ritual laic deşteptând în spectator latențe metafizice, ori nu e nimic. Potrivit acestei optici, spectatorul trăieşte piesa cu aceeaşi răscolire cu care un credincios participă la liturghie, greutatea fiind ca actorul să reuşească să-i provoace privitorului o astfel de transă.

Şi dacă esența teatrului stă în relația vie dintre actor şi spectator, Grotowski va renunța la toate convențiile pe care se sprijină teatrul: decor, granița despărțitoare între scenă şi sală, vestimentație, joc de lumini, machiaj, coregrafie. Nu va mai rămâne decât legătura dintre actor şi privitor, pe care regizorul o va interpreta de-a lungul timpului în două moduri. Primul mod pune accentul pe provocarea în spectator a transei eliberatoare, un soi de *catharsis* de uz modern, caz în care spectatorul devine un cobai pe care talentul histrionic îl manipulează scenic spre a-l aduce în starea dorită. La acest mod de înțelegere Grotowski va renunța când îşi va da seama că, din dorința de a-i „încărca" pe spectatori cu emoții puternice, actorii se dedau unei histrionii de joasă speță, rezultatul fiind coborârea nivelului piesei, adică terfelirea „sarcinii mitice" pe care piesa o are. Ca să joci pe înțelesul mediocrilor trebuie să cobori ştacheta, consecința fiind alterarea atmosferei până la pragul deriziunii, când efectul cvasi-religios nu mai poate fi obținut. Potrivit acestei logici, cea mai mare pacoste pentru un regizor sunt spectatorii abrutizați, acei consumatori blazați cărora numai piesele meschine sunt în stare a le spune ceva.

Nemulțumit de dependența de rău-augur ce face ca jocul artiştilor să fie la cheremul publicului, Grotowski va adopta un alt mod de înțelegere a relației actor-spectator, care echivalează de fapt cu suspendarea ei, regizorul redefinind esența teatrului, care de acum încolo va consta în relația actorului cu predispozițiile sale înnăscute. Accentul se mută astfel de pe influența actorului asupra publicului pe trezirea în actor a acelor latențe

unice în stare a-l preschimba într-un receptacul al misterului. Că publicul participă sau nu la dezvăluirea misterului e un lucru mai puțin important, de însemnătate fiind ca actorul să-şi declanşeze toate potențele pe care le are din naştere. În acest caz, actorul e mijlocitorul de geniu care îşi transformă trupul într-o *medium* apt de a transmite o taină, şi ceea ce este remarcabil e că taina iese din ființa actorului, şi nu din tema piesei. E ca şi cum înlăuntrul actorului s-ar petrece o hierofanie, o izbucnire sacră a unui sens la care artistul nu ajunge decât dacă se dăruieşte integral artei sale. Şi pentru a se putea dărui, actorul trebuie să înlăture blocajele (inhibiții psihice, dificultăți fizice) de care e marcat. Actorul devine astfel un factotum, un *performer*, un supraom de talentul căruia depinde reuşita piesei, şi de aceea nu mai contează dacă piesa e văzută de un public sau e trăită solipsist doar de actorii de pe scenă. Căci dacă hierofania are loc, atunci pragul transei religioase a fost atins, situație în care martorii exteriori sunt inutili. Acestei hierofanii Grotowski îi spune Act (cu majusculă). Putea să-i spună „zeu", „stihie" sau „numinos", mesajul ar fi fost acelaşi, şi numai un scrupul modern l-a silit pe regizor să aleagă noțiunea laică de Act.

Când joacă autentic, actorul săvârşeşte Actul, îl scoate la lumină, îl actualizează, iar scoaterea la lumină a Actului e epifania misterului, adică un alt sinonim pentru hierofanie. Când epifania nu are loc, piesa decade la treapta spectacolului obişnuit, simplă reprezentație scenică destinată distracției, iar actorii, în loc să fie sacerdoți ai misterului, se complac în pielea unor histrioni sterili. În concluzie, scopul teatrului nu e teatrul, ci epifania Actului ce se petrece prin teatru. „În ce mă priveşte, eu nu simt că teatrul ar fi pentru mine un țel. Există doar Actul. Şi e posibil ca acest Act să se mențină aproape de textul lucrării dramatice luate ca bază. Dar eu nu-mi pot pune întrebarea dacă Actul a fost sau n-a fost o realizare a textului. Nu ştiu. Chiar nu am cum să ştiu dacă a fost sau n-a fost o realizare fidelă. Pe mine nu mă interesează teatrul cuvintelor, pentru că el se bazează pe un mod fals de a vedea existența umană. Nu mă interesează nici teatrul fizic. În fond, ce fel de teatru mai e şi ăsta? Acrobații pe scenă? Țipete? Indivizi care se tăvălesc pe podea? Violență? Nici teatrul cuvintelor, nici teatru fizic, ci existența vie în manifestările ei." (256)

„Existența vie în manifestările ei" e chiar Actul care izbucneşte în actor în clipele de grație. E zeul a cărui ființă iese la iveală prin jocul actorului-sacerdot. Dacă nu am şti că fragmentul citat e al lui Grotowski, l-am putea

pune lesne în seama unui mistic care confundă culisele teatrului cu arcanele lumii. Un Jakob Böhme, descriind numenul divin, s-ar fi regăsit în întregime în tonul apodictic cu care polonezul afirmă că „există doar Actul”. Tocmai de aceea spuneam la început cronicii că numai în aparență Grotowski e un om al teatrului. În realitate, e un posedat căruia scurgerea timpului i-a conferit un rol ingrat, acela de a face magie în manieră regizorală, fără cuvinte şi fără țipete, doar prin sugerarea unor forțe pe care actorul, dacă are har, le poate actualiza prin jocul scenic. Forțele acestea trec prin spectatori şi se întorc înapoi la actori, reuşita unei piese de teatru stând în apariția forțelor. Şi să mai spună cineva că teatrul e altceva decât un ritual religios care, din nevoia de a supraviețui într-o lume desvrăjită, şi-a ascuns natura mistică în spatele unor măşti de actori laici. Din păcate, astăzi măştile laice au batjocorit natura mistică a teatrului. Grotowski a apărut prea târziu.

Lemurii din adâncuri********

E uimitor să vezi cum fizicienii, când se apucă să descrie temelia universului, refac fără voia lor un traseu pe care metafizica occidentală l-a parcurs de mult. Iar Jim Baggott, chimist englez cu un doctorat în fizică la Oxford, în 1978, nu face excepție. Parcă o fatidică constrângere îl împinge pe un drum pe care nu doreşte să calce, confirmând adevărul că ştiința, atunci când atinge teme primordiale (precum fundamentul materiei), sfârşeşte în aporie. Citind cartea lui Baggott – o incursiune în istoria a ceea ce, cu un nume prețios, se cheamă „particula lui Dumnezeu” – am trăit cu impresia că sunt contemporan cu Anaximandru, Pitagora şi Democrit, dar nu oricum, ci prin mijlocirea unor crâncen de sofisticate aparate de măsură (detectoarele de particule din acceleratorul CERN). Vezi cu stupoare cum un om de ştiință invocă experimente, calcule, cifre şi ecuații matematice, pentru ca în final să cadă în aceleaşi înfundături în care grecii nimeriseră în urmă cu 2500 de ani.

Să refacem lapidar chinul prin care trece Baggott atunci când, cercetând cărămizile de bază ale lumii, simte că-i fuge pământul de sub picioare. Chinul stă într-o divizare a materiei de la părți mari la părți din ce în ce mai mici, până la acel prag dincolo de care nici o altă divizare nu mai e cu putință. Cum s-ar spune, fizica ajunge la fundul sacului, moment în care crezi că misterul materiei a fost dezlegat. Din păcate, împotriva lui Baggott şi a colegilor lui din cosmologie, misterul se încăpățânează să persiste.

Supusă unei divizări nemiloase, materia se fărâmițează într-o pleiadă de particule minuscule, cărora specialiştii le spun convențional „particule elementare”. Dacă vă închipuiți că ele sunt electronul, protonul sau neutronul, sunteți cu totul anacronici. Vremea bătrânului electron a trecut de mult, locul lui fiind luat de nişte lemuri bizari: cuarci, leptoni, gluoni şi bosoni, nişte arătări cu mult mai mici decât uriaşul proton. Nu are nici o importanță că nu ştim ce înseamnă ei, ce contează e să reținem că sub ei nu mai există altceva în ordinea descrescândă a materiei. Literalmente, am ajuns la fundul sacului.

Şi acum se iveşte prima surpriză: ceea ce dă identitate inconfundabilă acestor infime puncte de materie sunt trei însuşiri: masa, sarcina electrică şi spinul. Definită barbar, masa e reacția de împotrivire a particulelor la câmpurile de forță din jur, sarcina e reacția de atracție (sau respingere) a particulelor apropiate, pentru ca spinul să măsoare rotația particulei în jurul propriei axe. Sună foarte abstract, dar nu avem încotro: fizica, când vorbeşte de esențe, frizează abstracția pură, fiind mai absconsă decât cea mai aridă filosofie. Ca un detaliu nostim, fizicienii, după ce definesc spinul ca pe un indiciu al rotației în jurul axei, precizează că imaginea, deşi este cât se poate de intuitivă, nu corespunde proceselor de la nivel cuantic. Adică ne dau un punct de sprijin ca apoi să ni-l ia repede, ca un cumva să credem că am priceput. În fine, ni se precizează că cele trei însuşiri sunt intrinseci fiecărui lemur, adică ele sunt până într-atât de constitutive că nu le poți înlătura decât desființând lemurii (a se înțelege particulele).

Şi acum apare a doua surpriză: cele trei însuşiri sunt exprimate prin cantități, cifre pure reprezentând un etalon de măsură. Asta înseamnă că orice calitate cuantică poate fi redusă la un set de cantități numerice. Reducționism cras, după calapod ştiințific. Până aici, mintea acceptă reprezentarea şi aşteaptă continuarea. Numai că ea, continuarea, aduce a treia surpriză: lemurii nu sunt stabili, ci apar şi dispar, ba uneori se

transformă unii în alții, după legi ce scapă experților. În plus, dacă mai adaug că fiecare lemur, în măsura în care e particulă, în aceeaşi măsură e şi undă, situația bate în confuzie, fiindcă întrebarea pe care nu o poți ocoli este: care e acea instanță din cauza căreia particulele apar şi dispar, dar nu oricum, ci având o masă, o sarcină şi un spin? Cu alte cuvinte, cine se joacă cu cantități cuantice ca din ele să iasă, ca dintr-un joben magic, mase, sarcini şi spini? Ce se află acolo, pe fundul albiei materiei, ca din ea să sară lemurii?

Şi iată cea de-a patra surpriză: fizicienii sunt siliți să postuleze o calitate de fundal căreia îi spun „câmp primordial", o stihie înzestrată cu puterea de a conferi mase, sarcini şi mişcări de spin. Acestui câmp, în amintirea unui fizician din deceniul şase al secolului XX, experții îi spun „câmpul Higgs", dar tot atât de bine îi puteau spune *pleroma*, arheul, *prima materia*, *Urgrund*-ul, sfântul duh sau albia divină. Ce înseamnă asta? Că fizicienii îşi botează cu propriul jargon un concept al originii pe care metafizica l-a numit cu felurite noțiuni. De pildă, *pleroma* e sursa a toate câte sunt grație unor emanații subtile pe care gânditorii, de la Plotin până la Hegel, le-au numit în manieră proprie: Unul sau conceptul.

Logica fizicienilor e curat metafizică: blochează reducerea calității la cantitate prin stipularea unei calități inițiale. În timpul scolasticii se spunea că Dumnezeu e act pur din care izvorăsc toate potențele. Azi se spune că un câmp primordial precede toate particulele. Alt jargon, aceeaşi aporie. Să reluăm firul demonstrației: pentru ca o particulă să aibă masă, ea trebuie să se împotrivească influenței unui câmp care o precede. Înțelegeți? Unde nu am împotrivire, nu am identitate. Iată o definiție strict polemică a identității. Şi atunci e stipulat un câmp de energie care, premergând tuturor lemurilor, le face cu putință identitatea prin împotrivirea față de el. E războiul lui Heraclit în variantă cuantică. În ciuda tehnicii de care dispun cosmologii, tiparul de gândire în care se mişcă e ancestral, căci câmpul Higgs e presupus în chip pur teoretic, iar fizicienii, pentru a-i demonstrarea existența, îşi pun speranțele în acceleratorul de particule de lângă Geneva.

În fine, a cincea surpriză priveşte felul cum apar particulele: dacă în starea primordială nimeni nu se împotriveşte nimănui, acelei stări îi putem spune vid, abis, neant sau cum altcumva vreți. Important e că, neexistând identități pe bază de împotriviri (acțiuni şi reacțiuni), nici o particulă nu apare. Totul e un gol stând în sine, numai că golul nu e deloc gol, ci umplut

cu un câmp pe care fizicienii îl presupun din nevoia de a declanşa mişcarea. Platon vorbea de „mişcare”, „stare”, „acelaşi” şi „altul”, azi fizicienii vorbesc de cuarci, gluoni şi bosoni, numai că la întrebarea firească – prin ce mecanism apar particulele? – răspunsul e magie pură: din cauza ruperii simetriei! Foarte bine, dar a cui simetrie? La început nu există nici o simetrie fiindcă nu are între ce părți să se manifeste. Nu există dreapta-stânga, sus-jos.

Cartea lui Jim Baggott recurge mereu la acest mirabil *deus ex machina* care poartă numele de „ruperea simetriei”, atâta doar că atunci când vrea să o explice nu se face înțeles. Cel puțin eu nu am înțeles-o. Simetrie între ce şi ce? Între o pleroma ascunsă şi nişte lemuri latenți?

În fine, ajungem la acceleratorul de particule de la CERN de lângă Geneva, unde, în iulie 2012, graficele obținute prin prelucrarea pe calculator a datelor provenite din cele două detectoare (ATLAS şi CMS) au sugerat existența unei particule având masa pe care fizicienii au prevăzut-o pentru bosonul Higgs. Masa e infimă, între 125 şi 126 GeV, dar nici un specialist nu s-a pronunțat ferm asupra identității noii particule. Este el *pleroma* mult căutată sau nu? A fost dovedită existența câmpului primordial? Fizicienii evită deocamdată să se pronunțe.

Ce izbeşte e contrastul dintre mărimea detectorilor de particule folosiți la CERN şi micimea particulei căutate. E ca şi cum ai vâna un virus cu ajutorul unui submarin atomic. De exemplu, detectorul ATLAS are 45 de metri lungime, 25 de metri înălțime, cântăreşte 7.000 de tone, fiind echivalentul a 100 avioane Boeing. Şi totuşi, în ciuda formidabilei aparaturi, câmpul Higgs, matricea primordială a materiei, nu a putut fi dovedit. El rămâne o undă (particulă) ipotetică căreia fizicienii îi invocă existența pe hârtie, sub formă de grafice şi ecuații. Ce frapează e că niciunul, de la un Baggot sau un Weinberg din zilele noastre, până la un Heisenberg sau un Pauli din trecut, niciunul nu pare să-şi dea seama că, prin gura lor, se face auzit glasul metafizicii. Bosonul lui Higgs e urmaşul peste secole al Unului lui Plotin şi al conceptului lui Hegel.

Psihologul reacționar********

Sunt cu totul sceptic în privința volumelor de consiliere psihologică. În paginile lor dai peste aceeaşi tactică vetustă a răspândirii binelui: o minte versată te îndoapă cu sfaturi a căror profunzime e atât de vădită că e îndeajuns să le respecți pentru ca elixirul fericirii să-ți curgă prin vine. Dacă totuşi se întâmplă să nu atingi împlinirea e numai din cauza neputinței tale de a urma providențialele indicații.

Cărțile de acest fel s-au înmulțit pletoric, alcătuind un gen aparte de literatură pentru handicapați. Orice neputincios care nu-şi poate purta singur de grijă deschide un astfel de tom şi trăieşte pentru o vreme cu iluzia că l-a prins pe Dumnezeu de picior, pentru ca treptat să-şi dea seama că sfaturile cu pricina sunt nişte clişee pe care le putea găsi lesne în cufărul de pisălogeli cu care bunicii îi împuiaseră capul în copilărie: „stai drept şi trage umerii înapoi!", „spune adevărul şi nu minți", „împrieteneşte-te cu cine îți vrea binele", „fă ordine în propria casă înainte de a-i judeca pe alții". Am pus între ghilimele cavalcada de norme filantropice fiindcă le-am luat ca atare din cartea lui Jordan Peterson, profesor universitar la Toronto, nume aflat azi într-o vogă planetară grație conferințelor pe care le difuzează pe internet. Şi dacă volumul *12 reguli de viață* s-ar fi mărginit la tot atâtea îndemnuri menite a le lumina naivilor mințile, nu aş fi avut nici un motiv să mă opresc asupra lui.

Numai că Peterson, dacă dăm la o parte pelicula de apoftegme puerile cu care împănează cartea („viața e suferință", „să faci binele", „să ne supraveghem postura" etc.), are ambiția unei viziuni asupra speciei umane, o viziune care îl mută de la sine în rândul gânditorilor de factură conservatoare. „Gânditor" e prea mult spus, Peterson fiind mai degrabă un psiholog care ştie să scoată maximul de idei reacționare dintr-un melanj doctrinar în care darwinismul, psihanaliza şi antropologia dau tonul dominant. Rezultatul melanjului e o teorie sobră al cărei principal merit e că nu-ți vinde zaharicale în privința nobleței umane. Lapidar descris, mesajul cărții sună astfel: situația e gravă, dar să nu ne pierdem speranța, căci sensul vieții ni-l facem singuri. Firește, luată în sine, formula e de o platitudine ternă, de aceea nu poți să nu te întrebi de unde larga notorietate a profesorului, dar citind cartea îți dai repede seama: din clonțul răspicat cu care se ridică împotriva aberațiilor pe care corectitudinea politică le-a revărsat în aulele din America de Nord.

În ochii lui Peterson, bunătatea omului e praf în ochii proştilor. Fiecare ins se naşte cu o agresivitate din cauza căreia poate face rău nu numai cu bună-ştiinţă, dar chiar cu conştiinţa împăcată că numai aşa merită să procedeze. Prin urmare, ponciful potrivit căruia omul se naşte bun, atâta doar că societatea cea maşteră ajunge să-l strice, e articol de credinţă marxistă. Societatea e rea fiindcă insul e de la natură rău, iar de lucrul acesta îţi dai seama cercetând comportamentul copiilor, a căror cruzime nu ţine seama de imperative tandre puse în slujba binelui general.

În al doilea rând, nimic nu-l revoltă mai mult pe Peterson decât ideea că sexul e un construct cultural pe care îl poţi modifica printr-o educaţie corespunzătoare. Aici Peterson nu ştie de jumătăţi de măsură. Sexele nu sunt decât două, ambele sunt date prin determinism genetic, iar a postula o egalitate între ele cântăreşte cât o falsificare crasă a naturii noastre. Mai mult, educaţia celor două sexe se face după criterii diferite, ceea ce înseamnă că bărbaţii nu-şi câştigă statutul decât intrând în competiţie cu alţi bărbaţi, şi niciodată cu femeile. E ceea ce van Gennep numea odată „rituri de trecere”: băieţii îşi câştigă rangul când se măsoară cu alţi băieţi, şi ar fi un prilej de degradare dacă ar dori să capete acelaşi statut concurând cu fetele. Altfel spus, ierarhia masculină se clădeşte după reguli de competiţie care nu coincid cu cele valabile în ierarhia feminină, iar dacă vrei să descalifici moral un băiat e îndeajuns să-l supui normelor de selecţie din anturajele feminine. Vei scoate din el un fătălău pe care tocmai femeile îl vor dispreţui cel mai mult. Căci instinctiv ele îşi doresc bărbaţi puternici, şi nu paparude efeminate însufleţite de candoarea egalitaristă a drepturilor omului.

Dar frumuseţea abia acum vine: în universităţile americane, cota obligatorie de femei pe post de cadre didactice a preschimbat facultăţile în „locuri de joacă” pentru fete. Dominate de tiparul feminist, universităţile au încetat să mai fie un loc de competiţie pentru bărbaţi, care, dezamăgiţi, părăsesc treptat instituţiile de învăţământ pentru simplul fapt că mediul nu le mai oferă criterii de selecţie aspră, de tip masculin. Cu exemplul cel mai la îndemână: când într-o arenă de gladiatori introduci o cotă obligatorie de amazoane cu pretenţii bătăioase, gladiatorii dau bir cu fugiţii, fiindcă nu au cu cine să se lupte. Iar când, pe deasupra, schimbi regulile luptei spre a le cruţa pe amazoane, atunci gladiatorii se reprofilează şi se apucă de afaceri.

Dacă îl pui pe Magnus Carlsen să participe la un turneu feminin de şah, masacrul va fi inevitabil, exceptând cazul în care, din curtoazie, campionul mondial va accepta să dăruiască câteva remize cochete. Asta dacă nu va fi sfătuit în culise că e recomandabil să cedeze unele partide, măcar pentru a ridica moralul adversarelor. Şi atunci Magnus Carlsen îşi va lua lumea în cap şi va renunța la şah. Morala? Ori separi apele şi recunoşti că tensiunea competiției diferă la cele două sexe, şi atunci întăreşti ierarhia valorică pe bază de selecție autentică, ori amesteci apele şi decretezi că bărbații se califică după aceleaşi reguli ca femeile, şi atunci falsifici selecția, favorizând apariția unor ierarhii false. Prăbuşirea învățământului universitar se datorează în mare parte bonomiei egalitariste cu care creierele masculine sunt puse pe aceeaşi treaptă cu cele feminine. „În cincisprezece ani vor rămâne foarte puțini bărbați în majoritatea disciplinelor universitare. Asta nu-i o veste bună pentru bărbați. Ar putea fi chiar o veste catastrofală. Dar nici pentru femei vestea nu e bună. Pe măsură ce jocul se transformă într-un joc al fetelor, băieții pleacă. Sunt universitățile – mai ales secțiile umaniste – pe cale să devină un joc al fetelor? Asta ne dorim?” (p. 335)

În al treilea rând, Peterson se ridică împotriva campaniei de ură pe care rețeaua mediatică o duce împotriva rasei albe. Refrenul cu ajutorul căruia se justifică această ură e arhicunoscut: tradiția Occidentului este un edificiu opresiv menit a asigura supremația bărbaților albi. Din acest motiv, orice ierarhie culturală stă pe o inechitate tiranică pe care aceiaşi masculi albi au impus-o de-a lungul secolelor. Şi cum rasa albă nu a adus decât nenorociri în istorie – colonialism, imperialism, rasism şi totalitarism – cu cât înlăturăm mai repede hegemonia albă, cu atât bunăstarea universală îşi va intra mai iute în vigoare.

Sofismul acesta, care trece sub tăcere contribuția unică a rasei albe la patrimoniul universal, e cu atât mai năucitor cu cât prinde foarte uşor în păturile inferioare. De aici şi definiția cea mai lapidară pe care o poți da omului de stânga, indiferent că e o vorba de o femeie urâtă, de un bărbat moale, de un ins cu traume biografice sau pur şi simplu de o ființă cu inteligență redusă: omul de stânga e omul resentimentului. A doua definiție: cel care crede că, dacă ar avea puterea, ar putea schimba lumea în bine. Pentru Peterson, omul nu poate ameliora lumea, în schimb o poate distruge dacă refuză să-şi recunoască natura, deloc bună, pe care o are. În fine, a

treia definiție a omului de stânga: cel care încurajează opresiunea sub pretext că vrea să elimine discriminarea.

Conservator fiind, Peterson e omul entuziasmului moderat: viața poate căpăta un sens dacă fiecare s-ar sili să gândească cu mintea lui, refuzând ca slăbiciunile să-i fi exploatate de promițătorii bunăstării egalitariste. Deşi darwinist, Peterson e prea deştept ca să respingă religia, cum nici despre Dumnezeu nu are de spus decât cuvinte frumoase, chiar dacă după calapod creştin.

Din cele 12 capitole ale cărții, doar trei (9, 10 şi 11) merită o atenție filosofică. Restul volumului intră în logica facilă a rețetei de consiliere psihică, unde Peterson, în ciuda uşurinței retorice, alunecă într-o avalanşă de locuri comune, perorând cu aplomb în marginea unor sfaturi infantile, pe care le ştiai mai dinainte, din cufărul cu îndemnuri primite de la bunici.

Saltimbancul, pilastrul şi sfinxul********

Una din minciunile pioase de care facem uz spre a ne linişti conştiința e aceea că în cultură e loc pentru toți. Ca şi cum un soi de împărțire echitabilă ne-ar da fiecăruia un rang cuvenit vocației. Nimic mai fals. Concurența în cultură e o formă de măcel cu aparențe civilizate, fiecare câştigător purtând pe conştiință câteva victime pe spinarea cărora şi-a ridicat triumful. Cazul lui Celibidache e grăitor, românul având parte de un concurs de împrejurări grație căruia poate fi socotit un răsfățat al destinului.

Dirijorul român s-a aflat la locul potrivit în momentul potrivit, atâta doar că locul cu pricina era iadul unui Berlin aflat în pragul capitulării, iar momentul era luna mai a anului 1945, în nişte zile când din clădirile oraşului nu mai rămăseseră decât mormane de moloz. Celibidache a trăit pe viu cucerirea Berlinului, fiind rănit de două ori şi scăpând cu viață grație norocului. În capitala *Reich*-ului se afla din 1938, unde absolvise Conservatorul cu gândul de a se dedica carierei dirijorale. În tot acest timp locuise în vila lui Werner Sombart, eminența gândirii economice din cel de-

al treilea *Reich*, savantul oferindu-i adăpost în numele prieteniei care îl lega pe român de fiul său, Nicolaus Sombart.

Încă din acei ani, Celibidache se remarcă printr-un regim spartan: se trezeşte în toiul dimineții, face plimbări de meditație şi detestă alcoolul sau țigările. La înfățişare aduce cu un dandy fistichiu, a cărui patimă pentru cravatele colorate îi dau o tentă de cabotin năvalnic, la care nemții privesc chiorâş, cu atât mai mult cu cât coama neagră căzând pe un ten măsliniu îl pune în vizibil contrast cu fizionomiile ariene din jur. Dar talentul şi disciplina încep să dea roade, Celibidache prinzând în anii războiului prilejul de a dirija, e drept, cu orchestre mici, câteva concerte pentru militarii din bateriile antiaeriene din jurul Berlinului. În acest timp, orchestra de blazon a Filarmonicii din Berlin, elita trupelor de instrumentişti din Germania, se află sub bagheta lui Furtwängler, idolul interbelic al Prusiei, al cărui prestigiu descurajează din capul locului dorința vreunui pretendent de a-i lua locul. Omul e intangibil, nici Goebbels neîndrăznind să-l demită din fruntea Filarmonicii atunci când dirijorul dă semne că nu se topeşte de dragul *Führer*-ului. Numai că actul de capitulare necondiționată din 9 mai 1945 va răsturna complet ierarhia. Furtwängler e înlăturat în numele celor doi ani când, conducând Festivalul de la Bayreuth, îl interpreta pe Wagner sub privirile admirative ale lui Hitler. În consecință, idolul prusac pleacă în Elveția, aşteptând ca autoritățile de ocupație să-l reabiliteze. Are deja 60 de ani şi sănătatea i se clatină, auzul începe să-i slăbească şi refuzul aliaților de a-l repune în drepturi îi înrăutățeşte starea. În timpul acesta, ocupanții aflați printre ruinele Berlinului vor să se desfete cu muzică clasică, drept care, la sfârşitul lui mai 1945, impun celor două orchestre din capitală – Radiodifuziunea şi Filarmonica – noi dirijori, criteriul alegerii fiind simplu: niciunul să nu fie neamț, pentru ca ofițerii să nu fie iritați de vederea unor capete teutonice. Aşa se face că românul Celibidache e ales la mai modesta orchestră a Radiodifuziunii, pe când la conducerea Filarmonicii e numit Leo Borchard, un rus născut la Moscova într-o familie cu rădăcini germane. Orchestrele încep să cânte în fața unui public alcătuit cu precădere din ofițeri, iar repertoriul e previzibil: Stravinski, Mendelssohn Bartholdy, Rimski-Korsakov, Glazunov. Cum clădirea Filarmonicii fusese distrusă, concertele se țin în clădirea unui fost cinematograf (Titania-Palast) ai cărui pereți sunt refăcuți pentru a-şi îmbunătăți acustica.

Şi acum intervine momentul crucial pentru Celibidache. Pe 23 august 1945, Leo Borchard, aflat într-o maşină ce trecea din Berlinul de Vest în cel de Est, nu opreşte la somaţia santinelelor americane şi este împuşcat mortal. Pe locul vacant de la Filarmonică este numit Celibidache, care ţine primul concert în chiar ziua înmormântării lui Borchard. Din acest moment, zarurile sunt aruncate: un român anonim devine dirijorul principal al elitei instrumentiştilor berlinezi. Vor urma şapte ani în care anonimul va dirija sute de concerte, impunându-şi talentul şi intrând în circuitul european al mânuitorilor de baghetă.

Numai că ciudăţenia dirijorului schimbându-şi zilnic cravatele colorate nu se potriveşte cu orizontul de aşteptare al publicului german. Nemţii şi-l doresc în secret pe Furtwängler, şi în plus steaua altui rival începe să strălucească, căci Herbert von Karajan, aflat la Filarmonica din Viena, este deja perceput ca un miracol. Fără să vrea, Celibidache se pomeneşte prins la mijloc, între zimţii de prestigiu ai lui Furtwängler şi Karajan. Simbolic vorbind, lupta este inegală, Celibidache intuind că nu are sorţi de izbândă în faţa lor, deznodământul fiind înrăutăţit de neputinţa de a păstra relaţii cordiale cu membrii orchestrei: impulsiv, tiranic şi deseori lipsit de tact, Celibidache se înconjoară la Filarmonică de o atmosferă de ostilitate. Mai mult, viziunea lui despre muzică nu are darul de a-l face mai simpatic, românul fiind pătruns de o mistică potrivit căreia notele din partitură nu sunt decât vehicule prin care trece vibraţia unui spirit universal, rostul dirijorului fiind de a capta vibraţia pentru a o transmite orchestrei, ai cărei artişti trebuie s-o treacă mai departe publicului. Fără această ştafetă, concertul se reduce la un spectacol artistic, formă jalnică de degradare a muzicii clasice, simplă revărsare de sunete plăcute, când de fapt totul ar trebui să fie o comuniune de suflete ce tresaltă sub vibraţia unor armonice spirituale.

Ca această comuniune să fie atinsă, dirijorul trebuie să preschimbe orchestra într-un monstru docil cu zeci de capete, toate ascultând la unison de indicaţiile maestrului. Orice abatere este un act de sabotaj faţă de armonia întregului. Aşa se explică repetiţiile sisifice la care Celibidache îşi supune colegii, la asta adăugându-se un detaliu de comportament care îi va atrage multe necazuri: când e absorbit de tensiunea interpretării, maestrul se leapădă de morga solemnă şi intră în pielea unui saltimbanc care ţopăie, pufăie şi fluieră la pupitru, în faţa unor instrumentişti care, furaţi de

privelişte, nu se mai pot concentra asupra partiturii. E una din cele mai curioase apucături ale acestui dirijor căruia nimeni nu i-a tăgăduit geniul, aceea că spulberă solemnitatea actului dirijoral printr-un joc de scenă frizând bufoneria. Şi deşi i se atrage mereu atenţia să se stăpânească, Celibidache izbucneşte histrionic la fiecare concert: rotiri de braţe, fluierături, grimase groteşti, legănări de şolduri şi câte un „Ja!" puternic, strigat cu satisfacţie, când simte că armonia orchestrei a fost atinsă. Cu aceste trăsături încrustate în temperamentul de lup tuciuriu, nu e greu de intuit că nemţii îl priveau pe Celibidache ca pe un intrus a cărui strălucire nu putea micşora flagranta discrepanţă ce-l separa de gusturile prusace.

La polul opus se află Furtwängler, un dirijor fără gestică, mişcându-se ca un pilastru ţeapăn, din a cărui rigiditate emană, în chip paradoxal, o neaşteptată tensiune. Cât despre Karajan, cu ochii lui închişi pe o fizionomie răpită de sfinx rupând cerurile, e de o mie de ori preferabil unui saltimbanc săltând comic în faţa publicului. În 1952 Furtwängler va fi reabilitat, an în care întoarcerea idolului va coincide cu plecarea lui Celibidache din Berlin. Concurenţa fusese acerbă, dovedind că în cultură nu e loc pentru oricine, cel puţin nu la pupitrul Filarmonicii din Berlin. Nemţii nu-l voiseră pe saltimbanc, iar după moartea pilastrului, în 1954, funcţia de dirijor principal al Filarmonicii îi va fi atribuită sfinxului Karajan.

Se încheia astfel un episod din care, deşi ieşea învins, Celibidache se alegea cu o celebritate pe care nici un alt concurs de împrejurări nu i-ar fi putut-o da. Fusese omul potrivit la locul potrivit, chiar dacă în final prezenţa lui în ochii berlinezilor căpătase un iz indigerabil. Intrusul trebuia să plece, căci în cultura de elită nu e loc pentru toţi.

Un scrib meticulos********

Lactanţiu e apologet, adică jumătate de creştin de-a călare pe jumătate de păgân, în virtutea unei încrucişări bizare: în pielea barbarului cu convingeri politeiste s-a înfipt căpuşa credinţei bolânde în învierea lui Iisus. Un asemenea barbar stă cu un picior în filosofia greacă şi cu celălalt în

literatura latină, arta lui fiind de a le împleti pentru a le îngenunchea în fața „nebuniei întru Hristos”. Dansul lui pe sârmă cere nu doar erudiție din izvoare antice, dar pe deasupra o netăgăduită grație în mânuirea nuanțelor mici, spre a nu provoca indignări crâncene. Pe marile cauze le propovăduieşti cu distincții fine, nu izbind în poarta cetății cu berbecul revelației. În caz contrar, vei avea soarta lui Petru: răstignit cu capul în jos.

De altfel, majoritatea apologeților nu au sfârşit bine, căzând fie sub securea călăului, fie sub gheara fiarelor. Romanii i-au privit mereu cu dezgust, ca pe niște calici lipsiți de har retoric, ca pe un soi de zărghiți îndrugând baliverne smintite. În ochii lor, un apologet era un doctrinar improvizat, atins de morbul eclectic de a pune în aceaşi oală ideile lui Platon, meditațiile lui Cicero şi scrisorile lui Pavel. Din aşa amestec nu putea ieşi decât o aschimodie teoretică, de aici cruzimea cu care calicii crucii au fost căsăpiți în secolele I-IV după Hristos. Dar, peste două secole, calicimea îşi lua revanşa: în 529 Iustinian interzicea prin edict imperial şcolile greceşti, iar adepții Sfântului Duh decapitau statuile zeităților greceşti, spre a le lua, odată cu nimbul cefalic, puterea de a înrâuri gloata autohtonă.

Lactanțiu nu a murit în ghearele fiarelor, ci a sfârşit de bătrânețe la Constantinopol, după ce, fugind de persecuțiile de la Roma, s-a bucurat de grija proteguitoare a împăratului Constantin. Opera lui principală, *Instituțiile divine*, este o mostră de galimatie mediocră, în cuprinsul căreia vezi cum un proaspăt convertit vorbeşte despre Hristos în limbajul lui Platon. E trăsătura tipică a apologeților, de la Iustin Martirul până la Tertulian: neavând un jargon pe măsura religiei pe care vor s-o răspândească, se exprimă sincretic într-un amalgam de dialecte cu iz doct. Teoria lor e izbitor de debilă, lipsită fiind de muchiile clare ale dogmelor creştine de mai târziu. În afara învierii lui Hristos, punctul arhimedic al învățăturii creştine, pe care apologeții apasă până la sastisire, restul pluteşte în ceața începuturilor, într-o cârpeală de noțiuni luate din toate părțile.

Lactanțiu nu face excepție. Este un autor de formație profană, cu precădere literar-mitologică, făcând uz de limba predecesorilor în scop de propagandă creştină. Să vorbeşti despre minuni, proroci şi parabole cu termenii lui Seneca e cum ai descrie zborul păsării cu cuvintele presocraticilor. Inadecvarea e lucie. La apologeți vedenia creştină rătăceşte

despuiată, fără veşmântul noţiunilor pe potrivă. E cazul clasic în care o idee apare mai înainte ca epoca să-i poată da un nume pe măsură.

Volumul de faţă este varianta prescurtată a *Instituţiilor divine*, aşadar o „epitomă" menită a înfăţişa lapidar ceea ce Lactanţiu perorase pe larg în cele şapte volume ale ediţiei princeps. Abrevierea pe care el însuşi o face este o cernere la sânge a materialului din *opus magnum*: zgura divagaţiilor este dată la o parte sub rigoarea imperioasă a lui *brevitas*: scurtime concentrată în fraze puţine. Epitoma a fost scrisă în intervalul 313-315 d.H., iar Ieronim, traducătorul *Vulgatei*, contemporan cu Lactanţiu, l-a considerat un pastişator al dialogurilor lui Cicero. De altfel, în Renaştere, Lactanţiu a fost numit un „Cicero creştin".

Epitoma e cu neputinţă de povestit: amalgamul de detalii privind mitologia greacă, istoria Romei sau personaje ei politice fac din volum o tiradă fără virtuţi filosofice. Lactanţiu nu are în minte decât un gând: să dezvăluie singura religie adevărată, cea a lui Hristos, dar pentru asta se lansează într-o incursiune apăsat morală, despre binefacerile pe care le aduce în viaţă modelul cristic. Nu lipsesc criticele aduse lui Platon, Socrate sau Zenon, mici diatribe al căror accent e de cârteală în numele *Sfintei Scripturi*. Lactanţiu te convinge numai în măsura în care îi împărtăşeşti de la început premisele. Altminteri, cleveteala lui e precum o predică neconvingătoare. Divagaţiile din *Instituţiile divine* sunt înlocuite aici cu digresiuni despre unicitatea lui Dumnezeu, despre providenţă, miracole, viaţă virtuoasă sau nemurirea sufletului.

Termenul-cheie în volum este cel de *divinitas*, în vreme ce natura umană (*humanitas*) este redusă la milă (*misericordia*), în care Lactanţiu vede virtutea supremă (*summa virtus*). În comparaţie cu morala greacă, unde accentul cădea pe curaj, pe cunoaştere şi pe cumpătare, creştinismul vine cu două inovaţii: ruşinea faţă de trup şi mila faţă de semeni. Pudoarea şi compasiunea nu sunt atribute al spiritului grec, cu atât mai puţin ale cetăţenilor romani. Vâltoarea vieţii în Atena sau Roma nu avea habar de sentimente moi. Zenon considera mila ca fiind o boală a sufletului, iar dacă Policlet ar fi ştiut de pudoarea trupească, nu ar mai fi creat capodopere precum „Diadumenul" sau „Doriforul".

Să mă opresc la două teme din *Epitomă*. Prima priveşte falsa filosofie pe care grecii, în ignoranţa lor, au plăsmuit-o secole la rând. În opinia lui Lactanţiu, dacă grecii au gândit greşit este pentru că nu au putut prevedea

ivirea lui Hristos, căci dacă ar fi ştiut s-ar fi convertit fulgerător, spre a crede într-un zeu care urma să apară. De aceea, chiar dacă Platon poate fi considerat părintele tuturor ereziilor de care mai târziu va fi zdruncinată biserica, nu se poate tăgădui că el, alături de ceilalţi filosofi greci, a pregătit terenul pentru triumful adevărului cristic. Iată cum adevărul poate dospi pe un sol brăzdat de idei false. „Sunt fără număr vorbele şi faptele filosofilor prin care s-ar putea demonstra lipsa lor de înţelepciune. Cum nu putem să le enumerăm pe toate, sunt de ajuns câteva. Este suficient a se înţelege că filosofii nu au fost nişte învăţaţi nici în ce priveşte dreptatea, pe care o ignorau, nici virtutea, pe care o deformau. Şi atunci, ce pot să înveţe cei care îşi mărturisesc adesea propria ignoranţă?" (p. 139) După aceste înţepături, Lactanţiu se aruncă într-o lungă filipică împotriva lui Anaxagora, Democrit, Empedocle şi Socrate, care toţi îşi mărturiseau neputinţa de afla adevărul.

A doua temă priveşte iminenţa judecăţii finale. Lactanţiu era încredinţat că sfârşitul vremurilor era aproape: „Cu adevărat timpul acesta este foarte aproape, în măsura în care se poate desprinde din calculul anilor şi din semnele prezise de profeţi. Şi cum sunt nenumărate cele ce s-a spus despre sfârşitul lumii şi încheierea timpurilor, cele ce urmează vor fi doar enunţate, pentru că a veni cu mărturii este deja peste măsură". (p. 269).

De pe urma lui Lactanţiu nu au rămas vorbe celebre, cu atât mai puţin analogii memorabile. Sârguincios ca un scrib achitându-se de sarcina de a-l mărturisi pe Hristos, a rămas în umbra lui Tertulian, a cărui meditaţie despre evenimentul Golgotei face cât un tratat teologic: „Dumnezeu a înviat din moarte: lucrul e neîndoielnic fiindcă este absurd. Dumnezeu a murit pe cruce: lucrul e cert fiindcă e imposibil". Iată cum poate fi prins misterul creştin în câteva paradoxuri.

Lactanţiu nu a avut înclinaţie spre paradoxuri, nici puterea de a ticlui aforisme inspirate. Un apologet meticulos al cărui merit se reduce la redarea amănunţită a ideilor din epocă. În rest, nici filosof, nici teolog, nici mistic.

În toga rectorului********

Când un popor e învins, gânditorilor iviți în matca lui li se impută aderența la un mănunchi de valori vetuste, pe care ar fi trebuit să le repudieze chiar mai înainte de capitulare, în virtutea unui simț aparte, cu ajutorul căruia ei ar fi trebuit să prevadă viitorul.

E cazul lui Martin Heidegger, căruia i se reproşează nu atât valorile din care şi-a făcut reper (cum ai putea să învinuieşti un filosof că-şi sprijină viziunea pe triada greacă adevăr-bine-frumos?), cât cele zece luni (mai 1933–martie 1934) în care a deținut funcția de rector al Universității din Freiburg, răstimp a cărui scurtime i-a fost însă suficientă pentru a se convinge că, în materie de aptitudini administrative, nu poseda nici una. În afara rafalelor de tracasări birocratice şi dincolo de presiunile pe linie de partid la care fusese expus în acest interval, Heidegger nu avea să se aleagă cu nimic, decât cu o pată biografică pe care persecutorii postbelici aveau să i-o scoată pe nas cu finețe sadică.

Ce l-a protejat însă de orice încercare de compromitere a fost nimbul izbitor de filosof sadea, un căpcăun de geniu învârtind conceptele după o rețetă proprie, din al cărei farmec îşi căpătase renumele unui spirit căruia nu i se pot găsi vicari. Omul nu era „fungibil", nu putea fi înlocuit. Şi fiindcă măreția îi slujea drept scut de apărare, era imun la atacuri răzbunătoare. Aidoma lui Furtwängler în muzică, sau a lui Carl Schmitt în jurisprudență, excluderea lui Heidegger imediat după război nu a făcut decât să-i mărească prestigiul, potrivit regulii că reputația unui intelectual creşte cu aceeaşi tărie cu care este stigmatizat. La mijloc e efectul surprinzător al principiului latinesc „punitis ingeniis, gliscit auctoritas". Dacă pedepseşti spiritul, autoritatea lui va creşte. Vorba lui Tacitus se potriveşte ca o mănuşă lui Heidegger, al cărui nume a căpătat celebritatea cuvenită proscrişilor, notorietatea lui fiind netă, mare cât zidul de boicot cu care a fost înconjurat.

Capul de acuzare pe care l-au invocat supraveghetorii postbelici a fost discursul festiv pe care Heidegger l-a ținut la 27 mai 1933, în aula Universității din Freiburg. Prilejul unei rostiri în cadrul solemn fusese dat chiar de numirea lui în funcție, iar obiceiul de a ține un discurs inaugural cu ocazia învestirii ținea de o tradiție căreia Hegel, Herder şi Humboldt îi sporiseră în trecut blazonul. În publicul în fața căruia a vorbit se aflau, înecați într-o mare de studenți, câteva chipuri oficiale: primarul din Freiburg, arhiepiscopul catolic de Freiburg şi ministrul Culturii din landul Baden. După discurs, naziştii i-au atras atenția lui Heidegger că prezența

unui arhiepiscop nu avusese darul de a-l mulțumi pe ministru, rectorul fiind rugat să nu mai invite fețe bisericești la întâlniri publice. Heidegger a trebuit să înghită perdaful, deşi ultimul lucru pe care i l-ai fi putut pune în seamă era simpatia față de mesajul evanghelic. Gânditor cu ştaif ancestral, pentru care filosofia lumii fusese gândită în doar două limbi, a grecilor şi a nemților, Heidegger nu avea nici o stimă pentru religia creştină, în care vedea un mit oriental, o grefă venetică fără profunzime metafizică. De altminteri, pe piatra tombală din cimitirul din Messkirch nici o cruce nu vine să-şi întipărească conturul, Heidegger punându-şi moartea sub oblăduirea altor zei decât cei evanghelici. Cu totul altfel stau lucrurile la mormântul lui Carl Schmitt din Plettenberg, unde crucea, cioplită în piatră, tronează sub un citat din Homer.

Judecat la rece, discursul pe care l-a rostit pe 27 mai 1933 e de o inocență patentă, în care nici cel mai rău-voitor ochi nu poate găsi indicii incriminatoare. Mai mult, tonul cuvântării e imnic, un fel de incantație de-a lungul căreia noțiunile abstracte se înşiră în cadență hieratică. Heidegger parcă nu vorbea unor oameni aflați într-o epocă încinsă, ci unor cărturari franciscani ce tocmai isprăviseră de copiat incunabule medievale. Altminteri, cuvintele lui sunt atât de sibilinice încât auditoriul trebuie să fi plecat de acolo foarte dezamăgit: oficialitățile fiindcă nu auziseră nici o aluzie la partid şi Führer, iar studenții fiindcă nu pricepuseră mai nimic dintr-o peroraţie în care despre Universitate se vorbea cu citate din Eschil, Platon, Nietzsche şi Clausewitz, dar nu oricum, ci după un calapod lexical cu totul nefiresc, un jargon de croială bizară, al cărei sunet, înalt şi deopotrivă obscur, pe cât de mult plăcea urechii, pe atât de acut displăcea intelectului, căci deşi limba avea ținută literară, mai nimeni din sală nu a putut înțelege ce voia ea să spună. Se confirmă încă o dată că, chiar şi atunci când atingea teme obişnuite, precum destinul Universității, Heidegger nu putea vorbi normal, în limba de uzanță publică. Germana lui era de unică întrebuințare pentru un singur vorbitor, şi e un prilej de uimire să afli ce efect estetic putea să aibă asupra ascultătorilor. Fermecați, ascultau cu nesaț o suită de termeni pe care nu-i puteau digera decât într-un singur fel: făcând analogii după cum îi tăia capul, spre a da un dram de concretețe unor expresii a căror abstracțiune le lua pământul de sub picioare.

Şi dacă miezul prelegerii priveşte destinul Universităţii, cadrul ei se leagă de „misiunea poporului german” în mijlocul naţiunilor europene. Expresia o foloseşte de câteva ori, şi e un simptom evident acela că Heidegger se mişcă într-un tipar cu precădere autohton, în care nu numai că nu vede o limitare locală, dar îl priveşte ca pe singurul vârf din care poate vorbi cu sens despre cultură. Nu oricine se poate pronunţa asupra spiritului, istoriei şi adevărului, ci numai inşii cărora tradiţia naţională le-a dat prerogativa de a vorbi în numele unei înzestrări de excepţie. Cum sună, de pildă, dacă aş arunca pe tipsie „misiunea poporului român”? Nu ne-ar apuca pe toţi o grimasă aducând a zâmbet amar? În schimb, în gura lui Heidegger, misiunea poporului german nu stârneşte nici un surâs caustic.

Aici Heidegger e intratabil, neadmiţând nici o concesie: sunt popoare cu vocaţie culturală şi altele care duc lipsă de aşa ceva, şi ar fi o ipocrizie crasă să acorzi tuturora, printr-un act de indulgenţă egalitaristă, dreptul la excelenţă în spirit. Filosofia e un privilegiu acordat puţinora dintre etnii, şi e îndeajuns să te uiţi în trecut ca să-i dai dreptate. De altfel, în interviul din revista „Der Spiegel” (inserat de traducători în acest volum), Heidegger nu se sfieşte să pună accente cu totul maliţioase, ca în celebrul verdict că „francezii, atunci când încep să gândească, vorbesc nemţeşte, căci sunt încredinţaţi că numai cu limba lor nu ar scoate-o la capăt”. (p.110) În ochii filosofului, a te declara solidar cu destinul omenirii e o impostură, la care recurg numai demagogii planetari. Nu poţi fi solidar decât cu fanta culturală prin care ai apucat să înţelegi lumea, orice ieşire din ea fiind un act de alterare.

Heidegger nu şi-a retractat niciodată trecutul interbelic. Nu şi-a exprimat vreun regret şi nu şi-a recunoscut vreo greşeală. A fost membru al Partidului Naţional Socialist din 1933 până în 1945, plătindu-şi cotizaţia cu regularitate. A crezut fără doar şi poate în valul de entuziasm pe care naziştii l-au adus într-o Germanie atinsă de frustrarea provocată de condiţiile tratatului de la Versailles. A repudiat bolşevismul, a cărui marcă alogenă era un adevăr banal, pentru combaterea căruia avea să se ivească curentul nazist. Energiile pe care Hitler le-a scos din latenţă în sufletul nemţilor nu avea cum să nu-l molipsească pe filosof. Dar prudent, la fel precum Carl Schmitt, s-a retras în clipa în care a simţit unda prevestitoare de paroxism. Până la moarte, fidel principiului pe care el însuşi îl rostise în discursul inaugural, şi anume că „numai o lume spirituală garantează unui

popor măreția sa” (p. 15), Heidegger a continuat să-şi cultive privilegiul de a avea o minte rarisimă, din strălucirea căreia a ieşit opera ultimului mare filosof occidental.

Animism lugubru********

E un semn de adâncă suceală ca, descriind o banală începere, să răstorni până într-atât unghiul de vedere încât raportul dintre lucruri să o ia razna, topindu-se în direcții neverosimile. De exemplu, dacă privesc o masă cu patru picioare, ar fi o platitudine să spun că masa se sprijină pe podea, drept care răstorn unghiul şi afirm că picioarele mesei cresc din podea, până la un punct în care o putere nevăzută le opreşte în tăblie, care nu este nimic altceva decât orizontala înțepenită a unei creşteri pe verticală. În felul acesta, masa trage podeaua din care a crescut, şi atunci nu masa stă pe podea, ci podeaua atârnă de tăblia mesei.

Odată ce-am prins rețeta, descrierea va merge de la sine, pe un calapod oximoronic pe care îl pot descrie lapidar ca „metoda *à rebours*”: voi zugrăvi totul de-a-ndoaselea, în virtutea unor răsuciri în care fiecare detaliu va trece în contrariul lui: susul o ia în jos, din noapte creşte ziua, starea se preschimbă în mişcare, orizontala e o verticală înclinată, greutatea e adiere uşoară, apăsarea e plutire, ridicarea e cufundare, solidul e lichid, golul e plin, dulcele e potroacă, şi tot aşa. Dar cum unirea extremelor ar fi un vicleşug izbitor de previzibil, al cărui abuz aruncă în derizoriu procedeul, voi recurge la analogii de ordin fictiv, pe care le voi aduna sub spectrul lui „ca şi cum”, o locuțiune al cărei avantaj e că mută accentul de pe obiect pe fantezia celui care priveşte obiectul. În felul acesta, textul îmi va fi ticsit cu particule de comparație, sugerând dihotomia: „X ca Y”, „X se mişcă de parcă e Y”, „X pare un Y”, „parcă X are ceva din Y”.

Grație acestei alunecări, nu voi zugrăvi ce văd, ci ce-mi închipui după bunul-plac, atâta doar că, în loc să mărturisesc tertipul, mă voi încăpățâna să spun că vorbele mi se mărginesc la surprinderea realității, pe care nu o deformez deloc, întrucât cuplarea oximoronică țâşneşte din lucruri, şi nu din

imaginația înfierbântată. Şi pentru a fi mai convingător, voi stipula că imaginile pe care le descriu vin dintr-un plan transcendent, al cărui filon sacru izbucneşte în felia aparențelor, ochiul meu nefăcând decât să urmărească fidel apariția imaginilor. Rezultatul va fi o descriere poetică după o rețetă monotonă, în care meritul liric stă într-o fantezie întoarsă pe dos, un soi de frenezie inversă de zărghit mistic, pe care o voi justifica declarând că atenția sporită cu care contemplu lumea e rodul unei iubiri statornice, a cărei putere mistică pătrunde dincolo de coaja lucrurilor, spre a vedea prezențe, simboluri, stihii. În plus, voi deplânge neglijența oarbă cu care semenii vin în întâmpinarea lucrurilor. Ei nu mai ştiu să vadă, şi asta fiindcă nu mai pot iubi, şi atunci le deschid ochii prin vârtejul de analogii iscate după matrița lui „ca şi cum".

Iată schema de care Max Picard face uz în jurnalul *Lumea distrusă şi lumea indestructibilă*. O fire contemplativă face descrieri exterioare, postulând un plan transcendent (sacrul), a cărui matriță răbufneşte în lumea profană, iar răbufnirea nu o poate surprinde decât răsturnând unghiul de vedere. Restul e aplicația monotonă a pivotului lui „ca şi cum". Când un om merge pe stradă, e ca şi cum strada se deschide sub paşii lui, când o fată se desprinde dintr-un grup, parcă trage după ea grupul spre a-l însufleți, când cineva priveşte o fereastră, fereastra pare să-l privească la rândul ei.

Născut în 1888 în oraşul Schopfheim din Germania, Max Picard a studiat mai întâi Medicina, la care a renunțat după ani de practică, în urma convingerii că viața nu are sens decât dacă o digeră cu fermenții filosofiei, drept care s-a retras în cantonul elvețian Ticino, unde s-a lăsat în voia damblalei contemplative. Până la moartea din 1965, Picard a trăit solitar, fără a-şi găsi în filosofie împlinirea la care râvnise. Descris lapidar, morbul lui meditativ stă în trei gărgăuni: un sentiment acut al degenerării umane, o resemnare placidă privind mersul istoriei şi o nădejde statornică în intervenția puterilor divine. Cel de-al Doilea Război Mondial nu a făcut decât să-i întărească neîncrederea în oameni. Cu asemenea obsesii dospindu-i în umoare intimă, Picard nu putea fi decât un sceptic trist, a cărui amărăciune a căutat să şi-o aline prin lungi călătorii în Europa postbelică. Jurnalul de față este rodul călătoriilor făcute în Italia în perioada 1949-1950. Medicul răspopit vizitează zeci de oraşe italiene, descriind domuri, piețe, străzi, pinacoteci, case, colțuri de natură.

Interesul pe care îl arată oamenilor este infim în comparație cu atenția maniacală pe care o dă arhitecturii. Picard e un pedant avid de clădiri, sculpturi, tablouri, cu o preferință vădită pentru lucruri neînsuflețite. La semenii cu care își încrucișează pașii îl irită chipul inexpresiv, a cărui platitudine le trădează găunoșenia, atunci când nu le dezvăluie drojdia iremediabilă a răutății înnăscute. Oamenii nu sunt prezențe, ci paiațe macabre respirând silnic în matca unui destin anost. Picard e un singuratic sumbru care nu vorbește deloc despre sine, ci numai despre întâmplări din afară. Are un ton recules, apăsător de cenușiu, o dezolare de ființă presimțind peste tot dezastrul, un scrib care a încetat să mai lupte pentru binele cuiva, bine pe care de altfel nu dă două parale, încredințat fiind că lumea se duce de râpă. Tot ce poate face e să răstoarne unghiul de vedere, jucându-se de-a privitorul cu virtuți de transfigurator: nisipul nu curge în clepsidră, ci clepsidra se încheagă în jurul firului de nisip, care, în loc să curgă, ori stă pe loc, ori se ridică pe marginea sticlei.

Să dau câteva exemple de cum Picard își răsucește privirea de mistic deprimat: intrând în biserica San Petronio din Bologna, e izbit de spațiul din incintă: „Spațiul dinăuntru e atât de puternic încât nu arcadele gotice îl susțin pe el, ci el pe ele. Din ferestre, lumina curge încet în spațiu ca din niște țevi”. (p. 87) În Cannobio, autorul se oprește în fața unei case: „Stau acum în fața unei case vechi. Tencuiala se scorojește, ca și cum nu ar mai fi a casei, casa, așa părea, s-a retras înăuntru. Și ferestrele privesc înapoi, spre ceva întunecat dinăuntru”. (p. 34) În Ravenna, ajunge la mausoleul împărătesei Galla Placidia: „Parcă a fost construit sub pământ și apoi a ieșit la suprafață, dar având încă tot întunericul subpământescului în jurul lui. Pe zidul de piatră se află o cruce pe care piatra a dezgropat-o parcă din ea însăși”. (p. 52) La Milano ajunge în gară: „Dimineața în gară: ca ridicată cu un lift malefic dinlăuntrul pământului, așa îmi pare gara. Lângă acoperișul de sticlă a rămas un petic de cer: ca și cum ar fi fost furat, furat jalnic, așa cum un mic pungaș fură în treacă de sub un cărucior o tabletă de ciocolată”. (p. 31)

Oamenii sunt invariabil făpturi hidoase sau hapsâne. Cutare femeie „era strâmbă, dar mai multe rea decât strâmbă. Era ca și cum corpul ar fi încercat să se înfășoare în jurul răutății precum un bandaj în jurul unei răni, dar răutatea răbufnea ieșind din corp”. (p. 39) Un asemenea fragment nu e scris de un psiholog urmărind stări de spirit, ci de un patolog observând forme

sluțite. Într-o cafenea o femeie grasă „stătea acolo de multe ore, grăsimea părea să crească încet în jur-împrejurul ei şi ea abia se mişca, de parcă, altfel, ar fi deranjat grăsimea crescândă. Nu era o grăsime prietenoasă, ci o grăsime rea, care se încolăcea mânioasă în jurul femeii. Stătea în grăsimea ei ca înfăşurată într-o plapumă alburie, capul nu prea reuşea să se ridice de sub învelişurile de grăsime”. (p. 165)

Max Picard e atins de un animism lugubru, dă viață lucrurilor în timp ce le învăluie în penumbre posace. Mi-e cu neputință să mi-l închipui râzând sau tresăltând sub un acces de exaltare. În ochii lui, totul e invers: neviul se mişcă, iar viul înțepeneşte. „Sus la ultimul etaj al unei case, un bărbat stătea la fereastră şi fuma. Casa de sub el s-ar fi putut da la o parte şi el ar fi rămas, aşa cum stătea, în aer şi ar fi continuat să fumeze, atât de neclintit rămâne totul aici.” (p. 35) Ce-i neclintit se mişcă şi viceversa, într-un „du-te vino” de contraste croite după o formulă previzibilă.

Tonul sfârşit de om fără iluzii răzbate din fiecare pagină, molipsindu-te cu ursuzenia lui. Picard e un depresiv neconsolat, un mizantrop neguros, un mirositor al catastrofelor ce bat la uşă. Bălțind în otrava presimțirilor negre, scrie pentru sine, fără a aştepta vreo recunoaştere, de care de altfel nici nu a avut parte. Fiind cu totul anormal în accepția nobilă a termenului, şi-a căutat izbăvirea într-un soi de contemplație mistică, de pe urma căreia s-a ales cu o decepție lucie, adeverind regula că, atunci când e conceptuală, filosofia nu poate fi mistică, iar atunci când e mistică, nu poate fi discursivă. Un ins ambiguu, fără vocație precisă, nici profesor, nici filosof, nici monah, nici mentor. Un rătăcit în vremuri tulburi.

Laboratorul de contradicții*********

O relectură a lui Eckhart după câțiva ani de la apariția volumului la Polirom nu poate să nu-ți inspire o stupefacție statornică. Cauza stă în şirul de abstracțiuni eterice cu care teologul din Turingia îşi presară fragmentele. E atâta zbatere în mijlocul unor noțiuni de strictă elocvență seacă – unul, bunul, adevărul, ființa – încât nu poți să-ți înăbuşi o strepezeală de cititor

căruia baterea în piuă a unor termeni ce par picaţi din cer îţi insuflă o dezamăgire vie. Traducătorul nu are nici o vină, dimpotrivă, acribia cu care s-a devotat redării în româneşte a şantierului de nuanţe e fără cusur. Nu i se poate imputa nici detaliul că, săvârşind o selecţie de texte din ediţia germană a operei lui Eckhart, a folosit drept criteriu de alegere Parisul, ceea ce înseamnă că în volum nu găsim decât fragmente pe care teologul le-a scris pe malul Senei spre sfârşitul secolului al XIII-lea.

În acea vreme învăţatul nu trăise încă necazul ca, trimis la Strasbourg spre a domoli efervescenţa ideilor eretice al călugăriţelor beghine, să intre el însuşi sub prezumţia de abatere de la linia dogmei. Călcând strâmb, Eckhart adeverea regula că nu poţi combate o erezie decât dacă te laşi mai întâi molipsit de ea, de unde şi situaţia ingrată în care avea să fie pus, aceea de a răspunde obiecţiilor pe care comisia pontificală le adusese unora din meditaţiile lui.

Aici însă, în fragmentele scrise în latină la Paris, Eckhart este un scolastic în accepţia aridă a termenului. „Arid” e un termen placid, mai grăitor ar fi „tiranic”. Oricât te-ai strădui să pricepi de ce în jurul autorului s-a ţesut nimbul unui trăitor mistic, din aceste texte nici un argument nu se desprinde spre a întări imaginea răpitului întru Hristos. Asişti la o procesiune sufocantă de distincţii gravitând în jurul unor întrebări pe care mintea cititorului din secolul al XXI-lea anevoie le poate asimila. De pildă: „în înger fiinţa lui e totuna cu înţelegerea pe care o are, sau nu? în Dumnezeu fiinţa e totuna cu înţelegerea? în trupul lui Hristos, după moartea pe cruce, elementele foc, aer, apă s-au păstrat sau nu? Unde e viaţa cea adevărată: *in via* (pe cale spre Dumnezeu) sau *in patria* (ajuns acasă, după moarte, la Dumnezeu)?”

Spre a răspunde întrebărilor, Eckhart se preschimbă într-un fachir întinzându-se pe cuiele unei analize a cărei logică goleşte de miez dezbaterea, preschimbând-o într-o stoarcere silnică de abstracţiuni sterpe: la sfârşit, obosit de atâtea rotiri, negări şi învârtiri de termeni generali, abdici de la urmărirea pagină cu pagină a cărţii. E ca şi cum o catapeteasmă de noţiuni ţi se prăbuşeşte în cap fără să înţelegi către ce deznodământ tind ele. Când închizi volumul eşti la fel de nelămurit ca la început, ba chiar confuzia îţi sporeşte din cauza neputinţei de a descrie ce ai citit. Ştii doar că misticul Eckhart nu are nimic mistic aici, piruetele de argumentaţie sufocând orice sugestie de taină divină. Cine vrea mister dospind în găoacea

elementului dumnezeiesc nu îl va găsi aici. Îmi vine să spun că scolastica e modul cel mai sigur de a omorî taina făcând exces de morişca gândirii abstracte. Cu Eckhart suntem în etuva aseptică a unor raționamente care nu au legătură cu viața, cu lumea sau cu soarta omului. Plutim în eterul fără carne al polemicilor doctrinare ca scop în sine, atâta doar că polemicile acestea nu au nimic belicos. Sunt enumerări terne, fără nerv, precum o înşiruire fadă de perorații cu alură logică. Față de Eckhart, Maxim Mărturisitorul este ca o chesea de trufandale dulci, pe care le sorbi ca pe o licoare menită a-ți uşura strepezimea inferențelor despre „ființa ca Dumnezeu”.

Nici o intenție de a împuțina reputația magistrului turingian, din a cărui drojdie conceptuală s-au ivit dialectica lui Hegel şi ontologia lui Heidegger. Dar fără o minimă afinitate cu maniera uimitor de precisă cu care scolasticii tăiau firul în patru, textele lor rămân încuiate într-un cod de analiză din care astăzi cititorul nu poate scoate nici un profit intelectual. Numai cine urăşte lumea se poate adânci până la uitare de sine în scoliile lui Eckhart. Cel mult, asistând la această cruciadă logică purtată în gol, poți intui că numai dintr-o asemenea pedanterie sisifică avea să se nască gândirea ştiințifică, altă mostră de exactitate draconică împinsă până la eliminarea lui Dumnezeu din lume. Precursor al scientismului de ordin logic, Eckhart are ambiția de a nu lăsa nimic neexplicat din punct de vedere conceptual, dar în aşa fel încât matca dogmei să nu fie încălcată, numai că această ambiție văduveşte textul de orice fascinație numinoasă. Eşti martorul unor glose din cârligul cărora umbra lui Dumnezeu a pierit de mult.

Aşa se face că Eckhart e un gimnast posedând până la exces arta de a folosi logica spre a analiza chichițe infinitezimale. Iată de ce scolastica este abuzul de subtilități lexicale puse în scopul unor întrebări cu totul nefireşti, ba chiar de-a dreptul absurde, întrucât nici un ecou nu se rupe din ele spre a trece în mintea cititorului.

Din acest motiv, nimic nu se potriveşte mai bine travaliului scolastic decât maxima: „parturient montes, nascitur ridiculus mus”. („S-au scremut munții şi au născut un şoarece ridicol.”) De exemplu, discrepanța dintre cât efort al minții cheltuie Eckhart spre a explica „Rugăciunea Domnească” şi simplitatea de oracol a literei acestei rugăciuni e un indiciu a cum poți dezînsufleți un text prin analiză abstractă. Dacă înțelesul acestei rugăciuni e cel înfățişat de teologul german, atunci ar fi mai bine să ne lepădăm de ea.

Redus la câteva paragrafe de cercetare lingvistică, „Tatăl nostru” seamănă cu un ghid de întreținere a aparatului de concepte prin care sufletul îşi va dobândi mântuirea. A te mântui prin tehnica deducțiilor infailibile e idealul lui Eckhart, de aceea teologul judecă rugăciunea ca pe o îmbinare perfectă de piese de domino din care scoaterea uneia ar duce la prăbuşirea edificiului. Eckhart e un tehnician al dogmei în litera ei, nu un trăitor în spiritul ei.

E atâta ostentație a demonstrației pe temei logic că predicile din volum capătă o tentă apăsătoare, de aceea ajungi să trăieşti cu impresia unei molestări la care eşti supus prin curgerea agasantă de noțiuni. Implicitul e până într-atât de explicitat că nici un sâmbure de credință nu mai adie în pagină. Eckhart îl omoară pe Dumnezeu îngropându-l sub lespezi de comentarii fine.

A spune că asemenea texte sunt adresate inimii e o eroare: nici un accent afectiv nu tresare în colțul vreunei pagini, defilarea frazelor fiind imperturbabilă, rece ca un țipar căruia i s-a luat tensiunea electrică din trup.

Să dau un exemplu: „Nimic din ceea ce ține de ființare nu poate fi negat în sens universal ființări înseşi sau ființei înseşi. Din acest motiv, despre ființarea însăşi, Dumnezeu, nu se poate nega nimic decât prin negarea negației oricărei ființe. De aici vine faptul că unul, adică negarea negației, se raportează în mod absolut nemijlocit la ființare”. (p. 111)

Din asemenea postulări cu aer apodictic, prevestind vârtelnița dialectică a lui Hegel din *Ştiința logicii*, e alcătuit volumul lui Eckhart. Filologii vor sucomba în fața densității de inferențe, iar filosofii vor claca sub pânza de repetiții oțioase. Doar teologii cu pasiune latinistă vor avea răbdarea de a străbate o carte al cărei laborator de distincții nu e din lumea noastră, ci din tărâmul serafic al spiritelor fără trup.

Literatul moralist********

E un abuz ca, vorbind despre Montaigne, să-l categoriseşti drept filosof în sens tare. Francezul nu are patima schemelor abstracte, cum n-are nici

înclinația ca, descărnând lumea, s-o reducă la scheletul unor concepte seci. Iar a-l tămâia drept „cel mai mare filosof al Occidentului iudeo-creştin”, cum face Michel Onfray în prefața *Eseurilor* (în noua traducere a lui Vlad Russo) e o hiperbolă fără acoperire în realitate. De altfel, emfaza lui Onfray, cu acel exces patetic de care îi mustesc mai toate cărțile, merge până la a-l preschimba pe Montaigne într-un monstru sacru, din al cărui creştet a țâşnit sămânța multor idei moderne. Potrivit lui Onfray, Montaigne a inventat pedagogia, prietenia postcreştină, gândirea laică, introspecția, filosofia rațională, religia rațională şi, se putea altfel, feminismul. Unui precursor atât de luminat nici un prinos de venerație nu i-ar fi îndeajuns, de aceea encomionul pe care Onfray i-l închină suferă de paroxism admirator. La ditirambul pe care i-l consacră te-ai fi aşteptat să dai peste o avalanşă de distincții memorabile, când de fapt volumul e o analectă de anecdote cu iz etic.

Şi atunci, dacă nu e filosof, cine e Montaigne, la cinci secole de la publicarea primei ediții a *Eseurilor*? E un moralist îndrăgostit de studiul istoriei, din care scoate exemple cu nemiluita spre a-şi ilustra apoftegmele etice. Ce îl preocupă sunt moravurile în detaliile lor bizare. Îl atrag obiceiurile scrântite, cutumele sălbatice, datinile atinse de sminteală. Exemplele pe care le dă sunt puzderie, iar migala cu care evocă nume proprii, alături de întâmplări cu totul anormale, te duce cu gândul la un arhivar posedat de demonul amănuntelor mici. Arhivarul acesta are o curiozitate nedomolită pentru cultura antică, mai ales pentru cea de limba latină, de unde şi admirația cu care scrie despre Seneca, Plutarh, Cicero sau despre cei doi Pliniu.

Dar grosul eseurilor stă în meditații morale pe seama babiloniei de gesturi, peripeții şi isprăvi din istoria omenirii. Montaigne e un culegător de întâmplări pestrițe, când groteşti, cât barbare, când nostime, când deşucheate. Informația e atât de stufoasă încât numai un pedant incurabil i-ar putea ține evidența, tocmai de aceea tresalți de uimire când afli că pe Montaigne memoria nu-l ajuta deloc. „Nu ştiu om căruia să-i şadă mai rău a vorbi despre ținerea de minte decât mi-ar şedea mie. Aproape că nu-i găsesc nici o urmă în mine, şi nu cred să fie pe lume memorie mai nevolnică.” (p. 40)

Mărturisirea te surprinde, iar când mai afli că el însuşi îşi judeca textele ca fiind dezlânate, începi să-i intuieşti tactica retorică: Montaigne posedă

arta de a se pune pe sine într-o lumină proastă. Ştie să câştige bunăvoinţa cititorului printr-o modestie jucată. Se descrie în ton umil, micşorându-şi cu premeditare calităţile, ca pentru a-l convinge pe cititor cât de golit de vanitate e. De pildă: „Nu prea sunt priceput în filosofia naturii”. (p. 65) În plus, are dărnicia smerită de a da atenţie fleacurilor. „Nici un subiect nu e atât de mărunt încât să nu merite un loc în şirul dezlânat al acestor compuneri.” (p. 56)

Urmarea e că scrie despre tot şi toate: despre canibali, despre caii de luptă, despre Cato cel Tânăr, despre bătălia de la Dreux, despre ceremoniile regale, despre rugăciuni. Dar cel mai des se apleacă asupra temelor morale: cumpătarea, frica, laşitatea, educaţia, trândăvia, tristeţea, minciuna, statornicia, moartea, pe care le ilustrează copios cu zeci de exemple luate din analele istoriei. Caleidoscopul de anecdote e babilonic, un fel de bazar cu pătanii descreierate, toate ascultând de reţeta îndemnului la o viaţă mai senină. Fiecare ispravă e descrisă spre a extrage din ea un tâlc cu iz de exhortaţie. Montaigne e precum un cronicar care, înfăţişând un episod istoric, nu se poate înfrâna de a-l înconjura în iţele unei pledoarii sufleteşti. Calitatea lui de căpetenie e că nu e ipocrit, nu se împăunează cu virtuţi închipuite. Nu face pe lupul moralist şi nu dă lecţii de bună purtare.

Sub unghi spiritual, e un catolic cu convingeri stoice: nu se revoltă, nu-şi iese din fire. Se roagă zilnic, sub imperiul obişnuinţei dobândite în copilărie, dar nu pune preţ pe sprijinul lui Dumnezeu. În ochii lui, Domnul nu e „deprecabil”, adică nu se lasă înduplecat de rugăminţile, oricât de fierbinţi, pe care credincioşii i le îndreaptă. Este încredinţat că „a trăi şi a muri e totuna” (p. 91), tonul recules amintind de cumînţenia aşezată a lui Seneca. Dacă disprețuieşte pe cineva, aceia sunt erudiţii cu ifose de terminologie rară: „Când auziţi rostindu-se *metonimie*, *metaforă*, *alegorie* şi alte asemenea cuvinte de-ale grămaticilor, nu vi se pare că vi se vorbeşte într-o limbă aleasă şi străină? E totuşi leit pălăvrăgeala cameristei voastre”. (p. 358)

De la un clasicist învederat nu te-ai fi aşteptat la o aşa repudiere lexicală. Cu atât mai mult cu cât Montaigne scrie într-o vernaculară aleasă, calofilă până în străfunduri. E un estet al limbii, un poet al zicerilor, un simandicos mânuitor de locuţiuni verbale. Nu ideile te frapează la el, ci curgerea lentă, ca o apă deasă, cu fraze a căror sintaxă poartă pecetea secolului al XVI-lea. Flerul de traducător versat al lui Vlad Russo nu a putut înlătura patina

vorbei lungi, cu volute de retorică goală. Montaigne e întâi de toate scriitor, în a doilea rând moralist, iar în al treilea istoric. „Subiectul meu preferat este istoria, sau poezia pentru care am o plecare aparte.” (p. 153) La cea din urmă dă citate din barzii latini, cărora le prețuieşte scandarea solemnă.

A-i numi textele „eseuri” e o simplă convenție. Față de ce înțelegem azi prin „eseuri”, încercările lui Montaigne sunt la o leghe depărtare. Ele sunt mai degrabă comentarii în cheie morală, interpretări agere, când maliţioase, când ironice, în marginea deşertăciunilor lumeşti. Faconda lui e de artist cu limbă fină, nu de gânditor cu intelect clar. Iată de ce dorința de a fi luat drept gânditor te uimeşte: „În ce mă priveşte, când aud că cineva se opreşte la limba *Eseurilor*, aş prefera să tacă. Căci asta înseamnă mai puțin a prețui cuvintele, cât a dispreţui înțelesul, în chip cu atât mai batjocoritor cu cât e mai pe ocolite”. (p. 277) Dar înțelesul eseurilor l-am catalogat deja: glose de bun-simț despre moravuri, prejudecăți sau eresuri. Montaigne e un povestitor cu har, un calofil ale cărui reflecții plac prin întorsăturile limbii, nu prin profunzimea nuanțelor. Nu are nebunia de fierbere mistică a lui Pascal, sau tenacitatea de raționament coerent al lui Descartes. Memorabile sunt episoadele pe care le descrie, dar nu scoliile pe care le urzeşte în marginea lor.

Când vrea să facă filosofie, nu reuşeşte decât să-şi exprime dispreţul față de încâlceala termenilor prețioşi. „Gâlcevile şcolilor filosofice, în acest caz, sunt pe cuvinte. *Să trecem peste aceste fleacuri foarte subtile*. E aici mai multă îndărătnicie şi sâcâială decât s-ar cuveni unei atât de nobile îndeletniciri. Şi orice ar spune filosofii, chiar şi în virtute, ultimul scop al dorinței noastre este voluptatea. Îmi place să le împuiez urechile cu acest cuvânt pe care nu-l au deloc la inimă.” (p. 73)

Nu e de mirare că Hegel, în *Prelegeri de istorie a filosofiei*, îl caterisește pe Montaigne din tagma filosofilor. Francezul scria cum îi venea, sub imboldul inspirației de moment, trăsătură care, în ochii lui Hegel, echivala cu o damnare: „Mi se întâmplă de asemenea să nu aflu gândul acolo unde-l caut, şi să pic peste el mai degrabă din întâmplare decât cercetându-mă. Abia ivit însă, l-am şi pierdut, de nici nu mai ştiu ce-am vrut să zic, ba câteodată îl descoperă altul înaintea mea. Dac-aş tăia ce-am scris ori de câte ori pățesc una ca asta, aş arunca totul”. (p. 48)

Montaigne e un literat lacom după detalii pitoreşti, dar nu un scolastic dezlegând aporii dogmatice. Ce rămâne din el e spectacolul limbii, alături

de pletora de anecdote mustuoase. Înțelepciunea lui e livrescă din răsfoirea tomurilor, dar nu sapiențială din încercările vieții. E un om al bibliotecii, claustrat printre manuscrise, de aceea scrie frumos, simte elegant, dar gândeşte terestru, fără putința de a răsturna unghiul de vedere. Nu poate preschimba o anecdotă în pericopă, încărcând-o cu un sens descins din alt plan. Nu poate extrage legenda din fabulă, fiindcă nu iese din câmpul moralei. E un moralist fără virtuți speculative, atunci când nu e un psiholog cu antene fine.

Pierderea simțului critic********

Că pe intelectualii occidentali i-a legat o simpatie durabilă față de bolşevism nu ne mai miră de mult, în schimb pragul epidemic pe care l-a luat această simpatie ne ia piuitul. Putem vorbi de un fenomen de masă căruia volumul lui Sesardić îi descrie în amănunțime trăsăturile. Şi aici nu e vorba de cazuri notorii, ca cele ale lui Sartre, Russell, Brecht sau Şcoala de la Frankfurt, ci de intelectuali pe care tiparul dominant de interpretare a istoriei i-a pus în categoria minților nobile: umaniști cărora vocația binelui le-a slujit drept blazon de conduită elevată. Din păcate, blazonul acesta este un simulacru, o mască din spatele căreia răzbate, după atâția ani, calapodul gândirii comuniste.

De la reprezentanții cercului din Viena (Neurath, Carnap, Hahn) până la Wittgenstein, de la matematicieni ca Kurt Gödel până la gânditori contemporani ca Putnam, Davidsohn sau Dummett, de la Einstein până la filosofi ai ştiinței ca Imre Lakatos, morbul complicității cu regimul comunist a fost mult mai răspândit decât ai fi fost înclinat să crezi. Neven Sesardić nu are sfieli în punerea verdictelor şi nu se încurcă în echivocuri de diagnostic: intelectualii pe care îi descrie în *Când rațiunea pleacă în vacanță* au fost complici ai regimurilor bolşevice. Întrebarea de principiu pe care o rosteşte Sesardić – de ce tocmai cei care ar fi trebuit să exceleze în simț critic au făcut apologia comunismului? – îşi găseşte în final răspunsul:

fiindcă ei şi-au anulat simţul critic în numele devoţiunii faţă de mitul marxist.

Să dau câteva exemple. Vă închipuiaţi pesemne că Albert Einstein, absorbit de misterul universului, şi-a cheltuit întreaga inteligenţă numai pentru dezlegarea lui, ignorând cu îngerească superioritate micile tribulaţii politice din timpul său. Cu totul fals. Fizicianul a arătat de timpuriu o simpatie vădită faţă de revoluţia bolşevică, în al cărei principial instigator (Lenin) vedea o apariţie providenţială. Iată ce spunea sprinţarul fizician la a cincea comemorare a morţii lui Lenin: „Admir în Lenin pe omul care şi-a pus întreaga energie în slujba înfăptuirii dreptăţii, cu sacrificiul propriei persoane. Metoda lui nu o consider utilizabilă. Dar un lucru e sigur: oamenii ca el sunt ocrotitorii şi reformatorii conştiinţei omenirii". (p. 90)

Ce spuneţi de precizia fără echivoc cu care fizicianul, în 1929, îl ridica pe piedestal pe un criminal notoriu? Suntem în perioada interbelică, iar simpatia faţă de bolşevism, într-un an când Hitler nici nu visa să ajungă la putere, ne scuteşte de pirueta retorică de a-l dezvinovăţi pe Einstein invocând spaima de nazism. Scuza de a justifica aplecarea marxistă a filosofilor prin recurs la primejdia nazistă e o nadă prea cusută cu aţă albă pentru a o lua în serios. Bolşevismul a precedat nazismul cu 80 de ani, atât măsoară o linie trasă în timp între anul apariţiei *Manifestului comunist* şi numirea lui Hitler drept cancelar. Prin urmare, domnii cu slăbiciuni bolşevice ştiau prea bine ce fac, iar Einstein, în buna tradiţie a masoreţilor marxişti, îşi dorea în secret ca „binefacerile" societăţii comuniste să cuprindă tot globul, chiar dacă asta cerea un val de cruzime asemănător cu cel petrecut în URSS. Deosebirea dintre el şi Troţki era una de metodă, dar nu de fundal. Einstein ocolea violenţa, Troţki o propovăduia. Şi în vreme ce primul se mărginea la declaraţii de simpatie faţă de Rusia, al doilea propaga revoluţia permanentă în ţară.

Un tertip prin care istoricii caută să-l scoată basma curată pe Einstein este că geniile sunt adesea naive, drept care simţul realităţii suferă la ei o benignă slăbire în sensul deformării visătoare, ceea ce înseamnă că fizicianul, plutind cu capul în nori, era negreşit indus în eroare, graţie candorii de fiinţă inocentă cu care judeca istoria. Amăgit de sirenele roşii, flerul lui abdicase sub înrâurirea nefastă a propagandei, neprevenitul geniu fiind tras pe sfoară în privinţa adevăratei stări de lucruri din Rusia. De aici aberaţiile elogioase pe care le rostea despre ea.

Cum vi se pare explicația? Gogoaşa acestui tertip e atât de mare că, dacă o înghiți, te îneci. Einstein ştia, la fel ca toată pătura intelectuală din America, despre teroarea roşie. De la exterminarea familiei țarului şi până la lagărele de concentrare din Siberia, secretul lui Polichinelle privind persecuțiile politice trecea din gură în gură. Îl ştiau până şi surzii, tocmai de aceea efortul istoricilor de a-l disculpa prin circumstanțe până într-atât de atenuante încât ți se rupe inima de milă pentru cât de uşor manipulabil era candidul geniu, un asemenea efort nu poate îndupleca pe cineva. Einstein ştia adevărul şi proceda în consecință. Într-o scrisoare către Sidney Hook, fizicianul mărturisea: „nu închid ochii la gravele neajunsuri ale sistemului de guvernământ rus şi nu mi-ar plăcea să trăiesc sub un atare guvernământ. Dar el are, pe de altă parte, mari merite şi este greu de decis dacă pentru ruşi ar fi fost mai bine să supraviețuiască urmând metode mai puțin dure". (p. 99) Subînțelesul pasajului ar fi: la aşa popor aşa metode, dar ceea ce cititorul nu înțelege este care vor fi fost „marile merite" ale guvernului rus, la care se referă Einstein în 1948, anul de când datează scrisoarea. Germanofob cum era, Einstein nu putea decât să fie indulgent cu poporul care îl învinsese pe Hitler.

Dar iată-l pe Wittgenstein, anahoretul cu viziuni analitice de la Cambridge, insul serafic având mintea posedată de jocuri de limbaj. În 1935, în plină teroare stalinistă, logicianului nu-i vine o idee mai sclipitoare decât aceea de a face o călătorie în Rusia. Din păcate, demersurile de a obține viza sovietică dau greş: regimului lui Stalin nu-i păsa de pedagogul renumit pentru gărgăunii imprevizibili cu care ținea cursuri. Dar Wittgenstein nu se lasă păgubaş, ajungând prin interpuşi la ambasadorul sovietic din Regatul Unit, căruia portretul pe care filosoful îl avea în scrisoarea de recomandare („Wittgenstein nu este membru al Partidului Comunist, dar nutreşte puternice simpatii față de modul de viață pe care crede că-l promovează noul regim din Rusia" – p. 113) îi smulge încuviințarea. Intrat în posesia vizei, filosoful îşi petrece luna septembrie la Moscova şi Leningrad. La întoarcere, nu are nici un cuvânt critic de rostit asupra a ceea ce văzuse, ba chiar le mărturiseşte apropiaților că vrea peste doi ani să întreprindă o nouă călătorie. În acei ani foametea, lagărele şi execuțiile sumare dădeau regula cotidiană în Rusia. Prietenii lui, Georg Henrik von Wright şi Ray Monk, scriu în autobiografiile lor că Wittgenstein fusese până într-atât de impresionat de ce găsise în Rusia încât nu avea să-şi

piardă simpatiile față de bolşevici nici după semnarea pactului Ribbentrop-Molotov. „Chiar şi după procesele regizate din 1936, după înrăutățirea relațiilor dintre Rusia şi Occident şi după pactul nazisto-sovietic din 1939, Wittgenstein a continuat să-şi exprime simpatia față de regimul sovietic, în aşa măsură încât a fost luat de unii dintre foştii lui studenți drept un stalinist.” (p.117) Ce mai e de spus? Că față de spovedania lui Panait Istrati, care a vizitat Rusia în aceiaşi ani, atitudinea lui Wittgenstein este o mostră de maliție din partea unui ins atins de morbul marxist.

E uimitor câte fantasmagorii puteau să le treacă prin cap filosofilor analitici. În 1949, Rudolf Carnap deplângea faptul că, după război, Statele Unite se afundau în mod îngrijorător în fascism: „Recunoaştem metodele hitleriste când le vedem aplicate în propria țară”. (p. 78) Într-o lamentație asemănătoare va aluneca Kurt Gödel, îngrijorat de ascensiunea fascismului în America, numai că în cazul lui nebunia era ştiută: chinuit de delirul persecuției, Gödel se considera înconjurat numai de duşmani. Fiindu-i teamă că va fi otrăvit, a refuzat să mai mănânce: când a murit, cântărea 29 de kg. Dar cel mai înduioşător în gogorița rostită rămâne Jerry Cohen, titularul catedrei de teorie politică de la Oxford între 1985 şi 2008, care, atunci când a aflat de Revoluția din Ungaria din 1956, nu a ezitat s-o înfiereze drept „rebeliune fascistă”. (p. 142) Lui Hilary Putnam, Dumnezeu, îndrăgindu-l peste măsură, i-a luat mințile în alt fel: i-a inspirat hotărârea de a se înscrie într-un partid maoist, gânditorul analitic fiind un versat apologet al tartorului chinez.

Revenind la întrebarea de la început: de ce simțul critic a cedat la aceşti intelectuali? Fiindcă au vrut să cedeze, în virtutea unei complicități ascunse față de curentul marxist. Ca să-i disculpi trebuie neapărat să treci sub tăcere documentele doveditoare, aşa cum s-a întâmplat până acum în cazul lui Einstein, Wittgenstein sau Carnap. Meritul lui Sesardić e că a cules documentele şi le-a dat în vileag. De acum încolo vom fi scutiți de perorația despre cât de nobil le era cugetul în privința binelui omenirii.

Mizantropul calofil********

Născut în 1913 la Bogotá, într-o înstărită familie de negustori columbieni, a căror avuție l-a scutit de ipocrizia de a le dovedi semenilor cât de mult îi îndrăgeşte, Nicolás Gómez Dávila a fost un mizantrop sadea, a cărui aplecare spre singurătate s-a potrivit mănuşă peste încăpățânarea de a crede până la moarte în Dumnezeu. Să-ți deteşti semenii în aceeaşi măsură în care, plin de evlavie, te închini catapetesmelor catolice, nu e semn de incoerență, ci un indiciu limpede de sinceritate nudă. Prea deştept spre a mai crede în iluziile epocii, prea lucid spre a-şi mai dărui sufletul altcuiva decât cărților, dar mai ales prea profund spre a mai lua în serios „progresul omenirii" Nicolás Gómez Dávila s-a numărat printre conservatorii fără aplomb social, dornici de a se retrage din lume până la pragul anonimatului. În plus, încredințat că a intra în dialog cu contemporanii e crasă pierdere de vreme, filosoful a ocolit polemicile, s-a ferit de gazetărie, a refuzat funcții diplomatice, a fugit de corvezi didactice şi, drept concluzie a mefienței suverane față de demagogi, i-a tratat cu dispreț pe politicieni.

Ca să atingi un asemenea grad de neîncredere în regnul uman, nu trebuie să înduri cine ştie ce dezamăgiri, trebuie doar să gândeşti prea mult. Iar Nicolás Gómez Dávila a făcut-o cu predilecție, de-a lungul a 91 de ani de viață. Cu excepția tinereții petrecute la Paris, unde a urmat studii umaniste într-un colegiu de călugări benedictini, Dávila nu şi-a părăsit decât rareori țara natală. De la vârsta de 23 de ani până în anul morții, 1994, a trăit în Columbia, în mijlocul unei biblioteci de 30 000 de volume, pe care le-a savurat în greacă, latină, franceză, engleză, germană, spaniolă şi portugheză.

Ce este surprinzător în cazul acestui anahoret cu apucături de aristocrat calofil e că n-a absolvit nici o facultate, întreruperea studiilor punând-o pe seama unei grave boli de plămâni, pe care a contractat-o în adolescență, cu toate că, dată fiind înclinația claustrofilă pe care a arătat-o de timpuriu, n-ar fi de mirare ca refuzul studiilor superioare să-i fi venit din aversiunea drastică față de forfota mediilor numeroase. Oricum, autodidact împingând erudiția până la patimă enciclopedică, Dávila nu a dat doi bani pe recunoaşterea publică, de unde lipsa de notorietate în rândul filosofilor. Căci, sub unghiul temperamentului, Nicolás Gómez Dávila a fost negreşit un filosof, adică un apucat cufundându-se în sine spre a prefira nuanțe de suflet, pe care le-a prins în formule scurte, de o lapidarie izbitoare. Nimic nu e mai străin de Nicolás Gómez Dávila decât jargonul sec al abstracțiilor

înşirate ca mărgelele pe abac. Cărţile lui, scrise într-o limbă neaoşă fără gărgăuni stilistici, sunt analecte de fragmente cu iz aforistic, cărora gânditorul le spune mereu *escolios*, aşadar „scolii" în accepţia de însemnări în marginea unei babilonii de teme pestriţe. Chiar volumul de faţă poartă titlul de *Scolii la un text implicit*, dar traducătorul a ales varianta mai puţin vetustă de „marginalii".

Ca orice gânditor de vocaţie patentă, Dávila se învârte în jurul cozii, nuanţându-şi până la saţietate obsesiile, de unde impresia că se învârte în cerc, revenind cu stăruinţă asupra aceloraşi teme. Iată mărturisirea lui: „Singura pretenţie pe care o am e de a nu fi scris o carte liniară, ci o carte concentrică". (p. 25) Şi are dreptate, căci aforismele sunt rotocoalele pe care o pasăre de pradă le taie prin aerul din jurul ţintei: cercuri concentrice din ce în ce mai mici, conturând tot mai precis aversiunea pe care o simte faţă de contemporani, politică, democraţie, liberalism, progresul artelor, evoluţia ştiinţei, suveranitatea poporului, şi multe altele. Cu o vorbă a cărei concizie îi rezumă esenţa gândirii: „Cine nu întoarce spatele lumii de azi se dezonorează". (p. 49)

Nicolás Gómez Dávila e un creştin atipic, inapt de a simţi iubire pentru aproapele, în care vede o lepădătură pe care o priveşte cu un dispreţ superior, dar un dispreţ a cărui cruzime ştie însă s-o ascundă în spatele minei politicoase. Creştinul acesta superior urmăreşte cu groază declinul omenirii, şi pentru că nu i se poate împotrivi de-a dreptul, prin acte de frondă făţişă, alege să se opună în gând. De aceea în mizantropul din Bogotá găsim un reacţionar sarcastic din sufletul căruia orice urmă de iluzie a dispărut, afară de premisa, cu neputinţă de pus la îndoială, a existenţei lui Dumnezeu. Dar de îndată ce îşi mută privirea de la divinitatea hristică, pe Dávila îl apucă tristeţea, căci, contemplând halul de depravare la care a ajuns lumea, pe reacţionar îl copleşeşte amărăciunea. Oriunde deschizi cartea dai peste meditaţii precum: „Omenirea vede cu groază că progresul o face incurabilă". (p. 26) Sau: „Omul modern tratează universul ca un dement pe un idiot." (p. ??) Sau: „Cu cât întârzie în a pedepsi delictele săvârşite împotriva ei, cu atât mai crudă e răzbunarea naturii". (p. 24) Sau: „Amurgul lumii moderne interesează doar ca dezlegarea unei intrigi sordide într-un roman prost scris". (p. 176)

De la un asemenea dezabuzat te-ai fi aşteptat la o peroraţie plină de venin, un soi de diatribă otrăvită înfierând absurdul vieţii, alături de

neputința Dumnezeirii de a da istoriei un curs benign. Când colo, ținta imprecațiilor sunt oamenii, în nici un caz biserica, dogmele sau stihia divină. Dávila e opusul lui Cioran: deplânge josnicia speciei umane, dar laudă slava divină, fără de al cărei reazem s-ar duce la fund, într-o vrie a disperării fără leac. De aceea tonul lui nu are acea maliție țepoasă, de muşcătură sarcastică, care defineşte maniera în care Cioran joacă tontoroiul pe grumazul omenirii. Dávila e mai delicat, are eleganță în expresie, un fel de pudoare în descrierea eşecului planetar. E un nobil care nu se răsteşte, ci dojeneşte în chip prevenitor. Critica lui e admonestare blândă, o constatare politicoasă a catastrofelor de neînlăturat: „până mai ieri societatea avea notabili; astăzi are doar notorii". (p. 158) Sau: „infernul nu pare o pedeapsă chiar atât de mare după ce te uiți un pic în jur". (p. 170)

Dávila seamănă mai degrabă cu Baltazar Gracian, atâta doar că nu are tenta moralistă a spaniolului, ale cărui reflecții au ceva din dăscăleala etică a unui iezuit uns cu toate alifiile. Ca să fi dat lecții de etică, Dávila ar fi trebuit să creadă în putința omului de a se îmbunătăți lăuntric, posibilitate ce nu încape în socotelile mizantropului. În ochii lui, paragina din jur e fără leac: în moravuri, în arte, în politică, în ştiințe. Pe gânditor îl supără totul, de la degradarea valorilor la distrugerea naturii, de la industrializarea masivă la pervertirea gusturilor: „Relativismul axiologic e reflexul defensiv al epocilor care îşi bănuiesc josnicia". (p. 180) Despre democrație, liberalism sau presă are numai vorbe de ocară: „A greşi e omeneşte, a minți, democratic". (p. 48) Sau: „Sufragiul universal nu cere ca interesele majorității să triumfe, ci ca majoritatea să o creadă". (p. 69) Sau: „Se apropie vremurile în care va putea supraviețui doar cel ce se târăşte". (p. 13)

Despre sine Dávila vorbeşte ca despre un reacționar aflat în dezacord cu progresistul liberal, ale cărui superstiții privind rațiunea, libertatea, necesitatea, istoria sau drepturile omului îl scot din pepeni, atâta doar că, fire mansuetă fiind, nu dă glas stenahoriei decât sub forma unor glose curtenitoare. Despre reacționar: „Reacționarul e un simplu patolog. Defineşte boala şi sănătatea. Dar singurul terapeut e Dumnezeu". (p. 49) Sau despre libertate: „Astăzi poporul nu se simte liber decât atunci când se simte îndreptățit să nu respecte nimic". (p. 51) Sau: „Liberalismul proclamă dreptul omului de a se înjosi, cu condiția ca înjosirea lui să nu împiedice înjosirea vecinului". (p. 51)

În Europa numele lui Dávila este cvasi-necunoscut, singura țară în care, în urma traducerilor, fasciculele de scolii s-au bucurat de binecuvântarea lecturii a fost Germania, unde autori precum Botho Strauss, Martin Mosebach, Gerd-Klaus Kaltenbrunner sau Richard Wagner (ultimii doi fiind saşi din România emigrați în Germania) au scris elogios despre sunetul precis, profund şi direct al aforismelor columbianului.

Marginalii la un text implicit este prima traducere în româneşte a lui Dávila. Însuşi titlul are un subtil accent metafizic: orice gând presupune explicitarea unor distincții latente, aflate în zona subsidiară a adevărurilor vechi de când lumea. Această zonă subsidiară este chiar textul implicit, filonul subînțeles de înțelepciune ancestrală, pe care fiecare generație îl scoate la iveală prin comentarii, polemici, dialoguri sau eseuri. *Marginalii la un text implicit* e cartea concentrică pe care autorul a avut pretenția de a o scrie. Lectura o poți începe de la orice pagină, citind-o pe sărite sau străbătând-o de la sfârşit spre început. Sensul îi rămâne neschimbat, întrucât scoliile sunt aşchii din trunchiul aceluiaşi sentiment: decepția cu care un intelectual contemplă colapsul omenirii.

Monstrul social*********

Să ne închipuim un gânditor căruia societatea îi inspiră atâta dezgust încât n-o poate răbda decât supunând-o unei critici drastice. El nu se va mulțumi doar să o critice, arătându-i metehnele şi dezvăluindu-i carențele, dar pe deasupra îi va opune o altă lume, una îmbunătățită, pe care o va împodobi cu toate calitățile de care prima lume, societatea cea perfidă, duce lipsă.

Se va ivi astfel o tensiune între două tabere aflate mereu pe picior de război. Una va fi tabăra cea rea, pe care gânditorul se va strădui să te convingă că trebuie s-o respingi, iar cealaltă va fi tărâmul izbăvirii, din trufandalele căruia vei fi îndemnat să te înfrupți. Avem aici, într-o formă lapidară, rețeta oricărui dualism în care judecățile de valoare coboară în iad o tabără spre a o ridica pe iconostas pe cealaltă. Şi ar fi un semn de mare

obtuzitate să crezi că asemenea separări cu iz de caterisire se petrec numai în filosofie. În realitate, toți respirăm un aer maniheist în care dihotomiile radicale sunt la ordinea zilei. Deosebirea dintre noi şi Berdiaev e că el o spune pe şleau, luând partea unei tabere, în vreme ce noi ne declarăm neutri, oarecum în afara jocului, dar nu fiindcă am fi nehotărâți, ci fiindcă suntem duplicitari.

În ochii rusului, tot răul vine din felia socială în care suntem siliți să ne ducem lupta. Că-i spunem „social" sau „public" acestui spațiu e totuna, ceea ce contează e că orice gest pe care îl săvârşim în cadrul lui e supus unei alterări din cauza căreia condiția subiectivă e preschimbată într-o pastă obiectivă. Din inşi dotați cu spirit ne transformăm în obiecte legate prin convenții. Procesul de reificare e atât de puternic că toată cultura, în măsura în care ia formă socială, e expresia acestei alterări. Nimic din ceea ce pătrunde în zona pierzaniei sociale nu scapă de molipsire: instituții, obiceiuri, limbă, tehnică, totul e atins de plaga obiectivării. Pentru Berdiaev, „obiectivare" e sinonim cu „mortificare": spiritul îşi pierde vlaga trecând în ipostaza străină a unui artefact. Cadrul obiectiv nu e nici real şi nici adevărat, ci doar o butaforie ce te atrage prin confort. E crusta nefastă a unor convenții de care nu poți scăpa decât cu prețul desființării tale ca ins social. E poate nuanța cea mai dură din cartea rusului: a trăi în plan social înseamnă a te desfigura sub constrângerea unor norme. Dacă accepți normele, eşti deformat, dacă nu le accepți nu exişti sub unghi social.

Rezultatul constrângerii e că omul îşi pierde acele virtuți care fac din el o persoană: simțul misterului, apetitul transcendentului, contemplarea frumuseții şi imboldul dragostei. În locul lor vor apărea achizițiile obiective, care sunt tot atâtea văluri sociale ce acoperă miezul ființei umane. De pildă, opinia publică, privită ca expresie generală a stării de spirit dintr-o comunitate, este ipostaza curată a mediocrității colective, formă curentă de fierbere a prostiei statistice. Cine pleacă ureche la ea, intrând în contact cu *mass-media*, e terminat: va deveni o fantoşă încărcată cu păreri „obiective", adică cu tot atâtea aberații de uz comun. Alt exemplu: limba, care este forma consacrată de comunicare între semeni, e o țesătură de sintagme pătrunse de inepție impersonală. Oricine trăieşte într-o limbă e sufocat de o pletoră de clişee din cauza cărora îşi sleieşte condiția de subiect, căci mai nici un cuvânt din cele pe care le rosteşte nu-i aparține. Cei care reuşesc să se ridice la o manieră proprie de a vorbi sunt o excepție care nu poate

înrâuri plebea. În fond, gloata este o ilustrare fidelă a obiectivării: a fi în mulțime coincide cu anularea condiției de ins înzestrat cu duh. Intelectualii care se mândresc cu cât de obiectivă le este atitudinea nu bănuiesc că, afirmând o aşa pacoste, îşi recunosc abdicarea în fața contaminării exercitate de Leviathan. Atâta doar că la Berdiaev Leviathanul nu e statul, ca la Hobbes, ci societatea din care statul e doar o parte. A fi o ființă socială e totuna cu a nu-ți mai aparține.

Şi dacă parametrul social e atât de malefic, unde îşi găseşte insul împlinirea? În două situații: în relația de dragoste față de o persoană şi în relația mistică de unire cu un zeu. În afara acestor împrejurări, împlinirea nu există, cu remarca obligatorie că ambele stări cer o singurătate inițială fără de care insul nu s-ar putea deschide în afara lui. Singurătatea e o binecuvântare dacă o priveşti ca pe fermentul din care va creşte iubirea față de om sau venerația față de zeu. Ruptă însă de aceste două posibilități, singurătatea e un infern de care cei mai mulți fug refugiindu-se în lumea socială. Numai că ei nu ştiu că, scăpând de iadul izolării, vor nimeri într-o bolgie şi mai dureroasă: chinul insului care, mişcându-se printre semeni, se simte redus la o cifră impersonală: un cont în bancă, un cod numeric personal şi o adresă, toate fiind forme de obiectivare socială. Chiar şi imaginile pe care le postăm sub formă de fotografii nu au nimic subiectiv în ele, fiind simple redări ale unui chip menit a sluji drept obiect de privit. Cine îşi etalează poze se reduce singur la un obiect golit de expresia spiritului. Dacă Berdiaev ar fi trăit ca să apuce rețele de socializare ar fi tresărit de încântare la gândul că viitorul i-a confirmat viziunea. Nici tehnica nu se bucură de o privire îngăduitoare. Socială fiind, tehnica duce la subjugarea persoanei, căci sub pretext că-i înlesneşte anumite acte, îi elimină de fapt libertatea spiritului. Iarăşi, viziune confirmată de ceea ce se întâmplă azi cu telefoanele mobile. S-ar putea crede ca măcar religiei Berdiaev să-i dea o atenție mai binevoitoare. Nici vorbă, religia e fenomen social, deci presupune o legare a oamenilor prin datini, aşadar încă o alterare a persoanei.

Se vede limpede că criteriul lui Berdiaev e creştin: acolo unde statutul de persoană este consfințit, acolo nici un ecou al vieții sociale nu e de auzit, şi doar acolo te poți împlini. În schimb, acolo unde angrenajul public te prinde în rețeaua colectivă, acolo ratarea e un dat incurabil. Dacă e să reduc gândirea rusului la câteva noțiuni, aş spune: mister, persoană, dragoste. A fi

în viață înseamnă a sta pe o copcă de mister de a cărui sesizare nu sunt în stare decât persoanele înzestrate cu virtutea iubirii. Numai că iubirea nu are legătură cu sexul, care e rezultatul prinderii într-o formulă biologică: cine e prins într-un sex e condamnat să-l caute pe cel complementar, şi cum căutarea se face sub felurite pretexte sociale, alterarea e inevitabilă. Cât despre dragoste, care exclude perceperea celuilalt ca obiect sexual, ea se trăieşte între patru pereți, fie ai casei, fie ai chiliei. Nici cu căsătoria nu stăm mai bine, fiindcă actul civil sau religios al cununiei este tot un act social ce sfârşeşte prin a te înstrăina de nucleul tău personal. Acelaşi neajuns cu familia, care e tot o formă exterioară de perpetuare a unei cutume. Morala? Nici o coerciție de ordin social nu are a împieta asupra libertății persoanei. A fi liber înseamnă a fugi de orice act pe care istoria l-a consacrat sub forma unei deprinderi sociale.

În Berdiaev stă la pândă un eremit căruia disprețul față de lume îi inspiră gânduri călugăreşti. Rusului nu-i plac instanțele obşteşti, de la instituțiile statului şi până la cele mai banale fenomene de masă. De vreme ce regatul zeului nu e din lumea aceasta, autorul nu vede nici un motiv de a o lăuda. O înfierează cu zel retoric şi cu subtilitate lexicală. Şi pentru că nu vrea s-o facă cu litanii mânăstireşti, o face în jargon speculativ, pe care îl stăpâneşte foarte bine. Berdiaev nu se încurcă în ambiguități: e tranşant, precum un creştin scutit de prudențe ipocrite. Dacă tot ceea îmi acoperă misterul existenței e rău şi dacă societatea e locul unde acest mister e izgonit, de ce să nu pun monstrul social la stâlpul infamiei reproşându-i vina de a fi obturat taina existenței?

Volumul pe care Veronica Ştir l-a tradus din franceză poartă, în originalul rus, titlul „Eul şi lumea obiectelor”, mult mai potrivit pentru genul de frământări ce-l măcinau pe Berdiaev. Oricum, traducerea sună foarte bine, surprinzând tonul patetic al unui creştin travestit în filosof.

Luciditate mohorâtă********

E o stare nesuferită ca, scriind cu sentimentul unei pierderi ireparabile, să ştii că niciodată nu va mai fi ca înainte. E chiar mina cu care Paul Valéry îşi scrie meditaţiile din volumul *Criza spiritului*. Poetul trage după sine o morgă tracasată, fiind încredinţat că, în istoria Occidentului, ceva s-a stricat definitiv. Un ton sumbru de resemnare apăsătoare îi străbate paginile. Cauza stă în de curând încheiatul Război Mondial (cel dintâi), ale cărui urmări îi inspiră gânduri cu iz de prohod. Antologia de faţă, întocmită de traducătoarea Maria Ivănescu, deşi este pestriţă până la babilonie în privinţa conţinutului, cuprinde eseuri cu glas de marasm. Ascuns în ungherul unei epoci în care nu se mai regăseşte, Valéry se cufundă în ruminaţii întunecate.

La prima vedere, poetul nu avea nici un motiv să cadă în lamentaţii postbelice. Franţa ieşise învingătoare dintr-o conflagraţie în care nu de puţine ori se crezuse învinsă, de aceea, la Paris, transa victoriei ridicase ţâfna spiritelor la un prag copios. Şi totuşi, Valéry e în stare dezolată: intuieşte că o fisură ireversibilă a rupt vechea lume, înstrăinând-o de cea pe cale să se ivească. De aici impresia de inadaptare drastică cu care contemplă Europa postbelică: „Mărturisim că farmecul vieţii a rămas în urma noastră, că bogăţia e în urma noastră, dar dezolarea şi îndoiala sunt în noi, alături de noi. Nu există cap gânditor, atât de sagace, atât de instruit despre care să presupunem că s-ar putea mândri că stăpâneşte această indispoziţie, că scapă acestei senzaţii de beznă, că poate măsura durata probabilă a acestei perioade de tulburări în schimbările vitale ale umanităţii. Dar din toate aceste lucruri cel mai rănit este spiritul. Spiritul este într-adevăr crunt atins. El plânge în inima oamenilor de spirit şi se crede trist. Se îndoieşte profund de sine însuşi”. (p. 246)

Aerul acesta abătut dă umoarea de fundal a volumului. Nici urmă de înfiorare lirică în contemplarea frumuseţilor lumii. Valéry e cufundat în sine, sub molestarea unei amărăciuni stăruitoare. Pare un bard din ochii căruia candoarea de a privi farmecul vieţii a dispărut. Iar când nu deplânge pierderea valorilor, atunci împrumută fasonul îngândurat al proroculuilugubru, prevestind că Europa va ajunge „un apendice occidental al Asiei”. (p. 250) Iată cum antenele poetului pot dobândi virtuţi profetice. Astăzi Europa nu e departe de condiţia apendicelui atârnând de continentul asiatic.

Singurele texte cu vibraţie caldă sunt cele dedicate lui Voltaire şi Goethe. În ele deprimarea lasă locul exaltării ţâşnind în stropi encomiastici. Valéry îşi admiră predecesorii până la a-i acoperi de elogii groase, sub un strat de

laude al căror sunet, judecat după gustul actual, pare deplasat. Dar tresăririle acestea de vigoare stenică sunt foarte rare, clipocirea entuziasmului stingându-se repede, întrucât poetul recade în aceeaşi mohoreală de ins inadaptat: „Am amintit mai sus cât de afectați sunt oamenii de vârsta mea de epoca actuală, care s-a substituit, atât de prompt şi de brutal, epocii pe care au cunoscut-o şi am pronunțat cu această ocazie cuvântul *valoare*. Am amintit de scăderea şi prăbuşirea valorilor vieții noastre care se întâmplă chiar sub ochii noştri”. (p. 107)

Înclinația de a vedea jumătatea goală a paharului îi cocleşte mintea, împingându-l spre reflecții amare. Libertatea i se pare un moft, în puterea politică vede o epifanie malefică, civilizațiile îi apar ca episoade efemere. Pe limbă îi stăruie un gust de zădărnicie. Valéry e genul de spirit conservator căruia schimbarea îi face rău, de unde şi repulsia cu care judecă ritmul vertiginos al evenimentelor recente. Nu e filosof în accepția propriu-zisă, ci mai curând o fire meditativă, apăsat elegiacă, depănându-şi impresiile fără pretenția de a fi original. Însă din loc în loc are sclipiri fulgerătoare, urzind apoftegme de un laconism memorabil: „Dacă statul este puternic, ne zdrobeşte, dacă este slab, ne ucide”. (p. 34) Asemenea perle lapidare dau sarea şi piperul volumului, păcat că nu sunt din cale afară de numeroase. În rest, diapazonul lăuntric e reglat pe frământarea posacă a artistului aflat în inadecvare cu epoca.

Când totuşi reuşeşte să se scuture de tribulații cenuşii, priveşte cu uimire la scornelile naturii, cum i se întâmplă în eseul dedicat cochiliei de melc (eseul „Omul şi cochilia”), unde spirala perfectă a carcasei gasteropodului îl duce cu gândul la existența unui demiurg. Raționamentul de care face uz, deşi e copilăros de simplu, e convingător: dacă o minune de filigran precum spirala cochiliei nu e rodul hazardului şi nici rezultatul acțiunii umane, atunci cine a făcut-o? Ghici ciupercă ce-i: spiritul universal. Valéry e religios în sens implicit, fără bravadă de credință trecută în exclamații de misionar. Nu are ostentație în propovăduirea dogmei, nici ambiția de a face comentarii subtile în marginea credinței, în schimb are acea evlavie subînțeleasă din care firile lirice îşi trag finețea expresivă.

Nelecuit de trauma războiului, se lansează în perorații seci pe seama a cât de diabolică este puterea lumească, drept care găseşte un criteriu menit a depista cât caracter mocneşte într-un om: „Presupuneți o clipă că vi se oferă puterea nelimitată. Ce ați face? Ce ați face astăzi?”. (p. 7) Să recunoaştem,

problema e spinoasă până la aporie: când un om ajunge să dispună de puteri nelimitate, el se mută într-o condiție până într-atât de insolită, încât nimeni, nici măcar el însuşi, nu poate prevedea ce anume va face. Unde mai pui că a avea conştiința puterii neîngrădite este o imposibilitate sub unghi uman. Oricât de neînfrânată ți-ar fi imaginația, nu te poți transpune în starea suverană a ființei omnipotente. Iată de ce întrebarea lui Valéry e o capcană cu aparențe morale. Impulsul firesc e să spui că, în virtutea caracterului, îți vei călăuzi puterea înspre fapte bune, ceea ce înseamnă că o vei înfrâna prin proprie voință. Nimic mai fals. În realitate, puterea nelimitată anulează imboldul de a o înfrâna. O conştiință pusă în posesia unei forțe neîngrădite o ia razna, rezultatul fiind o voință condamnată să facă rău.

În fine, ce sare în ochi este tactul cavaleresc cu care scrie despre tabăra adversă, arătând secretul succesului german: disciplina. Dacă trăsătura definitorie a cavalerismului intelectual stă în franchețea de a recunoaşte virtuțile duşmanului, atunci Valéry e cavaler, fiindcă excelează în uşurința cu care numeşte calitățile duşmanilor: „Germania datorează totul unui lucru extrem de antipatic lumii unor anumite temperamente – îndeosebi englezului şi francezului. Acest lucru este disciplina. Nu trebuie disprețuită. Şi, oricum ea se numeşte altfel: în materie intelectuală, se spune metodă şi chiar aşa i-am şi spus”. (p. 230)

Fără aroganță creatoare, Valéry nu-şi priveşte gândurile ca pe o proprietate a lui. E o natură smerită, socotindu-se beneficiarul unor idei pe care nu el le-a zămislit. Poetul e receptaculul unor asociații de gânduri care trec prin el fără să-i ceară părerea. De aceea e vizitat de stări cărora refuză să le acorde paternitate. La Valéry, inspirația e un dar apocrif venit de nicăieri. „Ideile îmi vin, nici eu nu ştiu de unde şi nici cum. La fel se întâmplă cu impulsurile mele, cu energiile mele. Ideile mele mă chinuie ca şi cum s-ar bate între ele. Eul luptă cu mine. Dar a spune *ale mele*, *al meu*, *a mea*, când aceste intervenții sunt ca nişte fenomene, înseamnă a dovedi natura pur negativă a notației.” (p. 25)

La un secol de când au fost scrise, eseurile din *Criza spiritului*, deşi nu frapează prin zvâcnet original, se citesc cu plăcere, atracția venind din umoarea întristată, de-a dreptul depresivă, cu care poetul rosteşte premoniții amenințătoare. Valéry are nări fine, presimte stihiile belicoase care plutesc în aer, pregătind pulberea din care va izbucni cel de-al Doilea Război Mondial. Fără a fi un filosof cu capul mustind de scheme, Valéry e un

reflexiv spontan, o natură lirică care, atunci când cade pe gânduri, dă îngrijorărilor o expresie clară. Altminteri, nu-i poți cere o profunzime pentru care nu doar că nu era făcut, dar pe care nici măcar el însuşi nu pretindea că o are.

Arheul numeric********

În Pitagora fibra pocăitului cu dezgust de lume s-a amestecat cu înclinația savantului pentru extravaganțe abstracte, aşa explicându-se natura hibridă a unui învățat care cu un ochi trage la aritmetică şi cu celălalt la iertarea păcatelor. Învățatul născut în Samos în 570 î.H. nu a scris cu mâna lui nimic, fidel convingerii că literele dăunează memoriei, şi toate gândurile pe care ne-am obişnuit să i le atribuim vin pe filieră epigonică, de la adepții care s-au înmulțit copios după moarte, spre a se grupa în final în două curente.

Primul e cel al „acusmaticilor", un soi de sihaştri mizantropi punând accent pe asceză, potrivit credinței că viața e o pedeapsă pe care sufletul trebuie s-o îndure în carcera trupului. Din această perspectivă, viața e o penitență acerbă, singurul lucru pe care îl poți face fiind să înăbuşi carnea în vederea slăbirii legăturii ei cu lumea. De aici nuanța care va face carieră în gândirea greacă: trupul e mormântul sufletului şi a trăi înseamnă a sta sub osânda unei providențe ingrate. De aceea a înmormânta un trup e un act tumularic de sterilă semnificație ritualică (cum ai pune o colivie în altă colivie), căci sufletul s-a desprins de sicriul cărnii, de unde şi scârba de mai târziu al lui Plotin, care, copleşit de coerciția de a trăi în corp, îi era ruşine să iasă cu el pe stradă.

Al doilea curent e al „matematicilor", savanți absorbiți de dezlegarea misterului aritmetic, grație ipotezei neverosimile că numărul nu e doar principiul intern al armoniei universale, dar pe deasupra e temeiul a toate. Să recunoaştem, intuiția e enormă prin contrazicerea bunului-simț, numărul fiind o abstracțiune seacă din care nu te aştepți să iasă concretețea pipăibilă a lumii. Şi totuşi, pentru Pitagora numărul e arheul lucrurilor, e esența lor,

acea articulație fără de care materia efemeră care dă ființă regnurilor nu s-ar putea închega. Altfel spus, numărul e *axis mundi*, e pivotul (în latină *cardo, cardinis*) în jurul căruia se mişcă toate, şi expresia modernă de „numeral cardinal" păstrează ceva din intuiția inițială a pitagoreicilor, aceea că ordinea nu e posibilă decât într-un cadru ale cărui repere sunt fixe, şi acele repere sunt chiar pivoții pe care se sprijină cadrul, adică numerele cu rol de țâțâni ale universului. Orice dezordine presupune o „scoatere din țâțâni" prin abatere de la tiparul cifrelor, haosul fiind o declinare nefericită de la predestinarea numerică. În limbaj modern, numeralul cardinal are întâietate față de cel ordinal, şi numai lipsa de fler poate face ca cele două categorii morfologice să fie privite ca echivalente sub unghi filosofic. Ca să existe o ordine trebuie să existe un pivot al ei. Cardinalul bate ordinalul.

Potrivit lui Antelme Chaignet, exeget francez din secolul al XIX-lea, influența acestor idei a fost atât de adâncă încât nu e o exagerare a vedea în Pitagora adevărata eminență cenuşie a filosofiei eline, cu mult mai obscur decât Heraclit şi cu mult mai profund decât sofiştii. Dacă e să-i dăm crezare lui Aristotel, Platon nu e decât un imitator abil al lui Pitagora, un compilator al cărui talent literar a fost suficient de mare pentru a ascunde, sub avalanşa unui lexic grațios, sursa propriu-zisă a inspirației. În *Metafizica*, Aristotel spune că Ideile lui Platon sunt de fapt numerele lui Pitagora, la fel cum dialogurile *Phaidon* şi *Phaidros* sunt inspirate cu precădere din învățătura orfică şi pitagoreică a transmigrației sufletelor. Nici Proclos nu se arată mai indulgent, afirmând că teza vieții eterne Platon a împrumutat-o de la Pitagora, cum şi sugestia unei alte lumi, diferită de cea a simțurilor, a luat-o tot de la el.

Oricum ar fi, marota algebrică e o constantă a şcolilor pitagoreice, de unde şi tenacitatea cu care adepții lor caută combinații de numere şi încrucişări de figuri geometrice, ajungându-se până la sentința că sufletul e un tetragon cu unghiuri drepte, nuanță care ar suna enorm dacă nu am regăsi-o în *Timaiosul* lui Platon, unde natura lucrurilor e considerată a fi triunghiulară. În aceeaşi logică, monada este masculină şi diada feminină, iar numărul zeilor este cifra 3, însăşi Minerva purtând cognomenul de „Tritogeneia". Dar excesele acestea pălesc atunci când recunoşti flerul cu care pitagoreicii au simțit că armonia universului ascultă de nişte legi care se reduc la nişte proporții numerice. Aşa se face că raportul cantitativ al sunetelor din gama muzicală se regăseşte în vibrația celestă a corpurilor

astrale, „muzica sferelor” fiind realitate nudă, scutită de spoială metaforică. „Pulchra numero placent”, scrie Augustin în *Despre ordine*, numai că nu atât numerele frumoase plac, ci fenomenele care iau naştere din raportul lor: muzica, cromatica, prozodia, astronomia.

Cu două milenii înaintea lui Kepler, Pitagora vede universul ca o simfonie a cărei linie melodică e cântată cu virtuozitate de planete, după o partitură conținând raporturi numerice. Mai mult, universul e el însuşi un organism înzestrat cu suflet, dar un suflet care la început a fost un acord pur, pentru ca apoi să fie alterat de puzderia dezacordurilor lumeşti. Ideea unui suflet universal care îşi impune ordinea o regăsim la Bruno (*causa causans* şi *causa causata*), la Spinoza (*natura naturans* şi *natura naturata*) şi la Fichte (*ordo ordinans* şi *ordo ordinatus*).

Că mai târziu flerul pitagoreic a fost degradat la treapta unui delir numerologic menit a explica orice taină prin cifre e un fapt secundar şi până la urmă anodin. Drama e alta: astăzi Pitagora e privit ca un precursor al maniei scientiste care îşi face din număr criteriul unic de recunoaştere a adevărului. E un alt fel de a spune că Pitagora e actual. Premisa scientismului e că valabilitatea unei cunoştințe nu poate fi verificată decât prin măsurare, iar măsurarea înseamnă numărare, caz în care tirania numerelor e la ea acasă. Sub unghi psihologic, viața omului devine o cursă obsesivă în jurul unor cifre: greutate corporală, tensiune sangvină, glicemie, cont bancar, punctualitate pe ceas, numere câştigătoare la loto, calendar aglomerat, scandențe urgente. Nu respecți cifrele, eşti terminat, le respecți, eşti în grafic. Chiar identitatea socială devine un şir de cifre, mai precis un cod numeric personal tipărit într-un buletin. Se naşte astfel un spirit superficial cu bătaie orizontală, care face ca valoarea vieții să stea în numere, cu împingerea în fundal a cadrului de spirit care dă valoarea. În termenii lui Pitagora, dispare cadrul metafizic al sufletelor care trăiesc pe Pământ un ordalițiu de expiere. În termeni moderni, numeralele cardinale sunt înlocuite cu numeralele ordinale, deoarece dispare valoarea dată de succesiunea pe verticală. În loc de „cel dintâi”, „al doilea” şi „al treilea” apare mulțimea fără distincții interioare. Ierarhia e înlocuită cu statistica, grație opticii egalitariste: nu mai există al doilea sau al treilea, căci toți suntem egali. Coeficienții de spirit sunt înlocuiți cu parametrii de trup, iar ruşinea lui Plotin e un sentiment cu adevărat ininteligibil în epoca contemporană.

A rămas celebră anecdota potrivit căreia, stând într-o zi în apropierea cuptorului unui fierar, Pitagora a constat că sunetul ciocanului lovind nicovala producea acorduri de pătrimi, cincimi şi octave, moment în care a avut revelația muzicii cereşti. A intuit că totul e vibrație, sunet, armonie. Anecdota arată nu doar spirit de observație, dar mai ales obişnuința de a converti senzații banale în unități raționale. Tocmai de aceea am greşi privindu-l pe Pitagora ca pe un mistic tulbure a cărui minte, când nu-i fugea la reincarnări, căuta remedii facile în numere. Quintilian, în tratatul *Despre muzică*, scrie: „În ajunul morții sale, Pitagora le-a spus discipolilor că perfecțiunea muzicii se dobândeşte mult mai inteligibil prin numere decât pe cale senzorială, cu ajutorul auzului". (p. 129) Cu alte cuvinte, cei mai buni compozitori sunt matematicienii, calculul având întâietate față de inspirație. Remarca a fost infirmată de istorie, muzica fiind altceva decât bunăoară şahul, unde schema combinatorică de tip aritmetic bate imaginația de ordin anticipator. Oricum, intuiția lui Pitagora rămâne în picioare: armonia cere numere frumoase.

Erudită şi trădând un spirit de aplicație cum astăzi rareori mai afli, tomul lui Chaignet dă cititorului ceea ce el caută: informație minuțioasă, episoade pitoreşti sau lămuriri exegetice.

„Alternativa magnific de puternică"********

Singurul motiv pentru care autobiografia lui Dawkins merită să fi citită e că în paginile ei poți contempla o metamorfoză drastică: vezi până unde poate merge încrâncenarea unui spirit în susținerea unei teze radicale: viața nu are sens fiindcă Dumnezeu nu există, singura consolare fiind că, în absurditatea ei evidentă, viața se sprijină pe un mecanism infailibil, pe care numai popii sceleraţi nu vor să-l accepte, un mecanism al cărui nume, devenit literă de lege, e selecția darwinistă. Că mecanismul selecției e orb şi nu duce nicăieri e un detaliu prea infim față de importanța covârşitoare a faptului că el există: viața e un şuvoi de gene luptând pentru supraviețuire, ca într-un război în care indivizii sunt gazde efemere, al căror rol e să moară

pentru a conserva tezaurul genelor. Indivizii mor, speciile dispar, doar genele rămân, căci au privilegiul de a trece mai departe, ca într-o predare a ştafetei mergând către niciunde. Aşa se face că adevăraţii eroi nu sunt speciile din arborele genealogic, şi cu atât mai puţin indivizii în care speciile se întruchipează, adevăraţii eroi sunt genele, mici entităţi obscure în al căror miez se află alfabetul vieţii. Genele sunt esenţele invariabile din a căror combinaţie apare diversitatea babilonică a formelor de viaţă. Totul trece, totul e supus dispariţiei, dar excepţie fac genele, a căror durată de viaţă se măsoară în zeci de mii de ani. Cu un dram de umor, genele sunt sfintele moaşte în variantă biologică. Aceasta e dogma lui Dawkins, şi cine n-o acceptă e susceptibil de anatemă modernă, fiind trecut în rândul ereticilor retrograzi, în al căror suflet superstiţia credinţei nu se lasă ştearsă de progresul filantropic al ştiinţei.

Ca să ajungi la o asemenea convingere scientistă (scientismul fiind credinţa că ştiinţa poate rezolva toate problemele, până şi pe cele moral-religioase) trebuie ca spiritul să-ţi fi trecut prin răsturnări acute, suferind un soi de năpârlire cu efecte radicale, iar cartea *O curiozitate fără margini* are tocmai rostul de a trasa şirul răsturnărilor la capătul cărora Dawkins, înaintând din adevăr în adevăr, a ajuns la revelaţia dogmei darwiniste. În mare, putem depista trei perioade în năpârlirea zoologului.

1) Perioada zglobie a primilor zece ani, când imboldul ludic face din Dawkins un copil normal, pus pe şotii şi bucurându-se de giumbuşlucurile vârstei; născut la Nairobi în 1941, unde familia urmase destinul militar al tatălui, ofiţer înrolat într-un batalion britanic încartiruit în Kenya, Richard Dawkins e un copil zburdalnic, dovedind o bună ureche muzicală şi o memorie prodigioasă în materie de versuri, primele 100 de pagini fiind înţesate cu cântece şi poezii frivole, ca pentru a ilustra perioada efervescenţei infantile. Familia se va întoarce în Anglia după război, când Richard are opt ani, acomodarea cu ţara însemnând izbirea de strictul protocol al instituţiilor de învăţământ.

2) Perioada gimnaziului şi a liceului în apropiere de Oxford, până în pragul vârstei de 17 ani, când educaţia draconică îl ţine pe tânăr în tiparul dorit de pedagogi. În acest interval, Dawkins dă semne de cuviinţă religioasă: merge la slujbe, se roagă zilnic şi arată o evlavie în acord cu moravurile din jur: „Devenisem din cale afară de evlavios. O mustram pedant pe mama că nu se duce la biserică. Îmi tolera destul de bine aceste

obrăznicii şi nu mă repezea, după cum poate aş fi meritat. Mă rugam în fiecare seară nu în faţa patului, ci chircit într-o poziţie fetală sub pătură, în ceea ce-mi spuneam că este «colţişorul meu cu Dumnezeu». Voiam (dar n-am îndrăznit niciodată) să mă furişez în capelă la miez de noapte şi să îngenunchez în faţa altarului, unde, credeam sincer, s-ar putea să mi se arate un înger. Dacă mă rugam suficient de tare, bineînţeles". (p. 101) Tot acum adolescentul se dovedeşte slab la activităţi sportive, fiind timid, ba chiar bâlbându-se de emoţie când i se cere să vorbească în public. Disciplina impusă de normele şcolii îi repugnă din cauza asprimii pedagogilor, la ea adăugându-se cruzimea masculină ce răbufneşte în incinta unei şcoli de băieţi.

3) Apostazia la vârsta de 17 ani, căreia Dawkins nu-i poate găsi o cauză exterioară, caz în care e mai plauzibil să-i pui lepădarea de creştinism pe seama unei dospiri lente, acoperind anii de studiu ce premerg intrarea la Oxford. „Doi prieteni de ai mei din căminul în care locuiam şi cu mine am devenit militanţi antireligie în ultimul an de liceu, când aveam şaptesprezece ani. Refuzam să mai îngenunchem în capelă şi stăteam acolo în picioare, cu braţele încrucişate şi gura închisă, sfidând, ca nişte insule vulcanice mândre într-o mare de capete plecate, murmurătoare. După cum e firesc pentru nişte anglicani, autorităţile şcolare s-au comportat cuviincios şi n-au comentat nici când am început pur şi simplu să nu mai dau pe la capelă. Însă trebuie să merg în urmă ca să desluşesc felul în care mi-am pierdut credinţa." (p. 136)

Credinţa şi-o va pierde definitiv atunci când, pe cale raţională, va consta că ipoteza unui creator urzind un proiect inteligent e pură scorneală, şi asta fiindcă „Darwin ne-a pus la dispoziţie alternativa magnific de puternică a creaţiei biologice, despre care astăzi ştim că este adevărată". (p. 137) Când se va înscrie la cursurile de Zoologie de la Universitatea din Oxford, coptura ateistă din sufletul lui Dawkins atinsese apogeul, tânărul fiind deja „un ateu acerb şi militant" (p. 139), pentru care „alternativa magnific de puternică" devenise unicul adevăr. O dogmă fusese înlocuită cu alta, intensitatea cu care prozelitul urma să-şi apere crezul arătându-se în volumele pe care le va publica începând cu *Gena egoistă* (apărută în 1976), prima din şirul unor vehemenţe polemice ce aveau să-l preschimbe pe Dawkins într-un Savonarola întors pe dos, a cărui intransigenţă pusă în

slujba doctrinei îl făcea să semene ca două picături de apă cu predicatorul ars pe rug la Florența.

Volumul *O curiozitate fără margini* acoperă doar prima jumătate din biografia lui Dawkins, zoologul promițându-ne în următorii ani partea a doua. Dawkins nu e o natură reflexivă, lipsindu-i înclinația de a-şi analiza stările interioare, de aceea volumul e o culegere de anecdote nostime pe seama bunicilor, părinților şi colegilor de şcoală. Amănunțimea cu care descrie detalii exterioare e însoțită de zgârcenia cu care îşi evocă propriile trăiri. Neavând un ochi întors spre interior, autorul scrie o poveste împănată cu episoade hazlii, din care dramele par a fi fost eliminate cu bună-ştiință. Dawkins excelează în subtilități logice şi şchioapătă în considerații psihologice. Autorul e în stare să descrie cu vervă comportamentul muştelor, greierilor şi puilor de găină, dar în schimb nu scoate o vorbă despre soția lui, personaj enigmatic care este expediat repede, într-un singur rând, într-o carte care se doreşte a fi autobiografică. Empatia protagonistului e săracă, amintirile nedepăşind pragul unor pățanii pitoreşti. Cu o inteligență rece, Dawkins are o umoare ironică pe care şi-o revarsă asupra semenilor, din rândul cărora teologii sunt ținta predilectă. Volumul nu are drame, tribulații sau situații-limită, doar întâmplări, poante şi versuri, neaşteptat de multe versuri.

Cariera lui Dawkins poate fi descrisă lapidar astfel: înainte şi după *Gena egoistă*. Până la apariția cărții în 1976, zoologul era un cadru didactic a cărui faimă nu depăşea perimetrul Oxfordului. După *Gena egoistă*, Dawkins va intra în pielea cruciatului dispus să radă de pe fața Pământului buruiana religiei, la elanul distrugător adăugându-se compasiunea pentru păturile defavorizate şi repulsia față de dominația albilor. De pildă, afli că romanul *Pe aripile vântului* musteşte de „rasism paternalist” (sic!, p. 110) şi că soarta minerilor din Anglia merită o înțelegere mai adâncă. (p. 247) Volumul se încheie cu un encomion închinat inegalabilului Darwin, un soi de panegiric a cărui exaltare nu e cu nimic mai prejos de imnurile pe care credincioşii le adresau zeităților din trecut.

Ce e formidabil la Dawkins e că împrumută defectele taberei pe care o combate: certitudinea arogantă că se află în posesia adevărului ultim, vehemența cu care îşi critică adversarii, viziunea esențialistă că genele sunt entitățile imuabile ale fenomenului vital, alături de postularea unor unități ale culturii – memele – ca echivalent spiritual al genelor somatice. Un

Savonarola întors pe dos, ale cărui amintiri n-au emoție retrospectivă, autorul fiind golit de nostalgii meditative. Un robot jovial, cu inteligență ludică, dar lipsit de ferment patetic, pentru care „alternativa magnific de puternică” a lui Darwin nu mai lasă loc de alternative.

Biblioteca perfectă********

Contemporan cu Petrarca şi martor al Războiului de 100 de ani, Richard de Bury nu a fost nici poet şi nici războinic, ci un recules călugăr benedictin, cu preocupări apăsat calofile, genul de anahoret pentru care cărțile erau o prezență mai plăcută decât a oamenilor. O fire retrasă căreia filele unui incunabul îi inspirau înmiit mai mult decât gesturile unei ființe vii, semn că adevărata viața era de găsit în litera unor paragrafe evanghelice, nu în conturul unor ființe bipede. Născut într-un obscur sat din comitatul Suffolk al regatului Angliei, Richard şi-a făcut studiile la Universtatea din Oxford, primind de timpuriu tonsura monahală şi intrând în rândurile unui cin care, la acea vreme, se bucura de prerogative supralumeşti.

Suntem în Anglia secolului al XIV-lea, dominată de o biserică în care cutremurul lui Luther nu se prevesteşte defel, o biserică al cărei cler nu numai că nu ştie de fisuri lăuntrice, dar nici nu dospeşte intenția ruperii de Vatican. O biserică în care regele, uns ca simbol al puterii divine pe pământ, îşi priveşte ierarhii drept slujitori fideli ai unei misiuni comune: creşterea hegemoniei Angliei şi răspândirea învățăturii lui Hristos. În această alianță cezaro-clericală, crucea stă în umbra blazonului regal, preoții fiind exponenții Curții Angliei, siliți nu numai să reprezinte Coroana, dar totodată să mijlocească desele discordii care clatină unitatea familiei regale. Când prelații nu se ridică la înălțimea datoriei, sunt pedepsiți prin surghiun sau execuție, ca numai peste câțiva ani să fie canonizați, spre a compensa orgoliile ultragiate. Suntem într-o perioadă de război fratricid, când reginele îşi omoară regii (Eduard al II-lea este întemnițat în Turnul Londrei în 1326 şi ucis de oamenii reginei Isabela) şi când mlădițele princiare caută să se

pună la adăpost de ambiția de putere a rudelor apropiate, o perioadă când litigiul provocat de suveranitatea asupra provinciei Gascogne măreşte pericolul unui război englezo-francez şi când Robert de Bury urcă în ierarhie: în 1329 îl găsim Păstrător al Micului Sigiliu, în 1330 devine ambasador la Sfântul Scaun şi în 1333, în cursul unei ceremonii fastuoase la care participă trei regi şi cinci episcopi, este hirotonit ca episcop de Durham. În acelaşi an ajunge Cancelar al Angliei, asumându-şi rolul ingrat de împăciuitor al celor două curți aflate pe picior de război. Cu acest prilej vizitează Parisul, descoperind paradisul bibliotecilor de pe malul Senei, amintirea lor inspirându-l mai târziu în scrierea lui *Philobiblon*. Cum diligențele diplomatice se dovedesc zadarnice, Războiul de 100 de Ani izbucneşte în 1338, iar cancelarul, convins de neputința căreia îi cad victimă fețele bisericeşti care cochetează cu ambiții politice, se retrage în mânăstirea Auckland, unde îşi va întocmi în latină cea mai mare parte a *Philobiblion*-ului, pe care îl va încheia cu un an înaintea morții, în 1344.

Serenitatea textului e în contrast cu tensiunea beligerantă a epocii, cardinalul părând a se scutura de promiscuitatea istoriei sub forma unor meditații lirice în marginea destinului cărților. Tenta paginilor trădează mâna unui cărturar dezamăgit de *mundi peripsema* (mizeria lumii), care îşi converteşte căința istorică în elogiu bibliofil. De aceea volumul e un ditiramb vaporos în numele nobleței de spirit dintre coperțile unei cărți, eruditul benedictin făcând apologie livrescă. Pentru Richard de Bury cartea e totul: e spirit, e binecuvântare, e leac, e refugiu, e iubită. Într-un cuvânt, ea e un *factotum* menit a face orice şi a ține loc de orice, dar cu o singură condiție: s-o deschizi şi să te laşi în voia ei.

Citită azi, cu ochiul cinic al observatorului care contemplă indolența literară a contemporanilor, pledoaria emfatică a cancelarului englez surprinde nu atât prin retorica desuetă, ci prin asemănarea de optică, căci autorul, judecând rolul cărții în iconomia prezentului, se plânge de aceleaşi cusururi de care ne lovim azi. În primul rând, lectura cărților e atributul unei minorități, caz în care actul de a ține în mână o carte e un gest fără răspândire largă. De aceea, cine e bibliofil nu poate fi demofil, instrucția fiind incompatibilă cu simpatia pentru vulg, un cărturar care priveşte cu înțelegere prostimea fiind un hibrid degenerat. În al doilea rând, cartea e expusă pericolului de a fi denaturată prin plagiat sau compilație, mesajul ei alterându-se de la o transcriere la alta. E drept, vanitatea auctorială nu e

denunțată de Richard de Bury, căci ne aflăm într-o perioadă când obiceiul scrisului nu intră în vederile laicatului. În al treilea rând, degradarea cărților dată de uzura timpului, la care se adaugă distrugerea lor din rațiuni de cenzură. În al patrulea rând, cartea devine obiectul unui trafic ilicit, care atinge pragul simoniei practicate de negustori. În al cincilea rând, cartea devine mijloc de parvenire într-o ierarhie care nu are legătură cu spiritul cărții: „tinerii se întorc în lume şi spun adio şcolilor de filosofie, străbătând drumul acestor facultăți cu o grabă păgubitoare şi ieşind cu o diplomă nocivă" (p. 108), şi de aceea scopul lor e „să-şi pregătească capul, neîmpodobit de zăpada bătrâneții, pentru mitra episcopatului". (p. 109)

În al şaselea rând, spiritul laic amenință să modifice în rău statutul cărții, lectura încetând să mai fie ritual de instrucție sau ceremonie de curățire, preschimbându-se în divertisment facil. Cu toate acestea, de Bury ia apărarea artelor liberale, în care vede mijloace obligatorii de rafinare a spiritului. Din acest motiv, *quadrivium*-ul (muzica, aritmetica, geometria, astronomia) şi *trivium*-ul (gramatica, retorica şi dialetica) sunt înfățişate în lumini faste, nu de aceeaşi îngăduință având parte dreptul canonic, în care autorul intuieşte ingerința samavolnică a spiritului uman în întocmirea unor legi despre care se pretinde că sunt de origine divină.

Pe sine însuşi Richard de Bury se consideră un hiero-filosof, aşadar un gânditor care se leapădă de trufia liberei cugetări, spre a-şi pune rațiunea în slujba adevărurilor sacre. Dar conştiința de cler învestit cu misiune bisericească nu-l împiedică să-l pomenească cu venerație pe Aristotel, pe care îl consideră „soarele adevărului filosofic" (p. 35), cel pe care „Cel înalt l-a rânduit cu puțin mai jos decât pe îngeri" (p. 112) cum nu se sfieşte a-l prețui pe Seneca, a cărui vorbă o pomeneşte ca argument menit a întări rostul cărților: „răgazul fără litere moarte e îngroparea omului viu" (p. 147), aşadar oțiul petrecut fără cărți e pierdere de vreme, o degradare a fanteziei din lipsa unui sprijin livresc.

Dragostea lui Richard de Bury pentru cărți culminează în proiectul unei biblioteci perfecte, stăpânită de un regulament draconic: cinci custozi legați prin jurământ că vor iubi cărțile din rafturi, fiecare cititor fiind obligat să facă legământ de fidelitate față de ele. Împrumutarea fiecărei cărți se face numai pe baza unei garanții care depăşeşte valoarea cărții împrumutate, cititorilor fiindu-le interzis să transcrie pasaje din volum. În fine, Richard de Bury întocmeşte un catalog cu titluri îndreptățite a intra în rafturile

bibliotecii perfecte. Din păcate, catalogul s-a pierdut, neştiindu-se decât un volum menționat: lucrarea *Entheticus* a lui Ioan de Salisbury. Pasiunea bibliofilă a cancelarului trebuie să fi căpătat notorietate în epocă, dovadă că, într-una din epistole, Petrarca îl pomeneşte elogios pe Richard de Bury: „nimeni nu a avut mai multe cărți decât el”. (p. 196)

Sub unghiul limbii, cartea e atinsă de un nesuferit asianism stilistic, trei sferturi din ea fiind umplută cu panglici de o dulceață retorică care irită: fraze lungi şi simandicoase, de o diluare care exasperează, detaliu ce confirmă adevărul trist că un text vechi, oricât de clasic ar fi în platoşa limbii latine, suferă de o uzură provocată de schimbarea gustului în timp. Volumul e acelaşi, nu s-a schimbat cu o literă în ultimele opt secole, şi cu toate acestea, gustul posterității îl pune în categoria textelor iremediabil vetuste. Valoarea lui stă în originalul latin, şi a încerca să-l traduci într-o limbă modernă înseamnă a-i face rău. Sunt texte care nu pot fi traduse fără a le bagateliza, semn că spiritul unei limbi clasice nu poate încăpea în tiparul idiomurilor moderne.

Între Spengler şi van Gennep********

E o tentă indecentă în stăruința de a repeta mereu că spiritul Europei se află la un pas de extincție şi că tiparul ei de cultură e în destrămare galopantă. De aceea, cusurgiii care intră în pielea unor profeți ai pierzaniei, prezicând tocmai colapsul pe care Spengler l-a intuit acum un secol, dovedesc nu doar lipsă de tact, dar chiar o gravă inadecvare la exigențele momentului. Dar cum într-o epocă un intelectual nu-şi capătă noblețea decât aşezându-se într-o flagrantă inadecvare față de ea, Roger Scruton e un vizionar sumbru şi încăpățânat, din a cărui ținută nobilă a ieşit o carte izbutită: *Cultura modernă pe înțelesul oamenilor inteligenți*, o descriere a patogeniei care a dus la distrugerea etosului occidental. Înfățişat în câteva trăsături repezi, Scruton e un englez de modă veche pentru care condiția de om cere o prealabilă cizelare: o educare dureroasă în vederea dobândirii

unui ştaif cultural, „ştaif” însemnând aici: simţ critic, cultivarea emoţiilor şi rafinarea imaginației.

Fără cizelare nu există ştaif, numai că cizelare înseamnă constrângere, adică supunerea voinței la jugul unor exerciții de formare, începând cu lectura textelor canonice, trecând prin ascultarea muzicii clasice şi terminând cu mişcarea ochiului care învață să privească un tablou. În lipsa acestor acte de silnicie spirituală, noțiunea de cultură occidentală îşi pierde sensul. E ca un *modus vivendi* căruia, dacă nu i-ai învățat rețeta, nu-i poți gusta savoarea, iar Europa şi-a creat în timp un etos propriu menit a filtra aerul vieții. Dispariția acestui etos duce la ruperea coeziunii sociale, cu apariția unui tip de societate în care noțiuni precum cele de suflet, valoare şi virtute devin monede calpe.

Potrivit lui Scruton, locul unde ruperea coeziunii este acută e lanțul generațiilor, căci succesiunea vârstelor se face în virtutea unui mecanism de selecție prin care cei bătrâni transmit celor tineri experiența adunată. Atâta doar că experiența în cauză nu stă în cunoştințe ştiințifice, ci într-o viziune asupra vieții care e păstrată grație unor ritualuri sociale. Acestor ritualuri Scruton le spune „rituri de trecere”, şi chiar dacă termenul e luat de la antropologul Arnold van Gennep, semnificația lui e lărgită spre a se plia pe trăsăturile secolului XXI. La Gennep riturile de trecere aveau un miez cu precădere religios, la Scruton riturile cu pricina sunt ceremonii sociale având scopul de a-i educa pe tineri. „Rit de trecere” înseamnă de fapt „ritual de educație”. Ca un tânăr să devină adult el trebuie să treacă printr-o ceremonie de creştere impusă de adulți (orice formă de educație fiind în fond un ritual laic). De aceea, esența unui rit de trecere stă în încercarea la care sunt supuşi cei care intră în convenția lui: accepți nişte probe ştiind că în final vei avea alt statut. Numai că „probă” înseamnă sacrificiu personal în atingerea unei trepte sociale, caz în care logica oricărui rit e de tip coercitiv: nu te poți forma decât canonindu-te şi orice rit de trecere e un ordalițiu neplăcut menit a-l schimba pe neofit.

Şi aici apare drama: societatea occidentală şi-a distrus deliberat toate riturile de trecere care îi legau pe cei tineri de cei vârstnici. Au fost distruse obiceiurile religioase prin dispariția credinței în transcendent, apoi au fost distruse reflexele culturale pe care Iluminismul, romantismul şi epoca modernă le-au introdus din nevoia de a suplini moartea credinței. Iar astăzi au fost distruse până şi normele educative menite a muta un tânăr de pe

orbita ignoranței pe cea a lucidității minime. Deosebirea este că acum distrugerea se face în numele acelei libertăți care respinge orice autoritate ca pe o sursă de putere discreționară. Potrivit acestei logici, a-i pune unui tânăr condiții este un atentat la libertatea lui, căci orice condiție este o oprimare menită a-l umili. E un rit de trecere inutil. Şi aşa cum copiii sunt umiliți prin măsuri educative, tot aşa femeile, homosexualii şi negrii sunt umiliți în numele unor valori care vin pe linia unei tradiții nedrepte. Se ajunge astfel la un delir egalitarist în care autoritățile trecutului sunt spulberate în numele emancipării democratice. Riturile de trecere sunt desființate în numele vetustei tradiții europene cărora le aparține.

Urmarea este că în universitățile occidentale nu se mai predau discipline şi autori aparținând tradiției (tradiția este o sursă abuzivă de inechități trecute), ci se predau broşuri multiculturaliste, anchete feministe şi divertismente pop. Cultura umanistă (care e tot cea a mai rămas nobil pe ruinele unui creştinism care nu mai poate însufleți Apusul) a fost înlocuită cu o subcultură în care disciplina, înfrânarea şi efortul au fost declasate în numele plăcerii imediate şi al senzațiilor tari. E limpede că odrasla ieşită de pe băncile unui astfel de învățământ este un mic idiot fără simț critic al cărui univers se mărgineşte la sex, droguri şi muzică uşoară. Unui asemenea handicapat perspectiva atingerii rangului adult îi repugnă, fiindcă nimic nu-i displace mai mult decât supunerea la coerciții formatoare, de aceea şansele ca din el să iasă un debusolat incapabil să înțeleagă regulile vieții mature sunt mari. Iar când o generație întreagă rezultă din multiplicarea aceluiaşi tip de oligofren hedonist, atunci posesorii culturii umaniste se pomenesc în situația unor alergători care nu mai au cui să predea ştafeta. Deznodământul se vede cu ochiul liber: dispariția etosului umanist din cauza lipsei de ființe dornice a-i suporta riturile de trecere. Asistăm la extincția unei specii umane, cu ivirea în urma ei a ceva atât de inferior şi de grobian încât a mai vorbi de cultură e impropriu.

Aceasta e situația civilizației occidentale: puținii intelectuali care mai păstrează ştacheta valorilor umaniste îşi dau seama că în urma lor vin nişte generații abrutizate, cărora puțin le pasă de Goethe, Wagner sau Baudelaire, şi care îşi găsesc plăcerea în degustarea pornografiei dure şi a kitsch-ului mediatic. Şi a doua mare dramă este că cei care au împins tinerele generații pe panta degradării sunt chiar intelectualii care şi-au făcut din compromiterea tradiției un crez intim. Cine sunt atunci cioclii universitari a

căror perorație sinucigaşă a împins lucrurile pe acest făgaş? Răspunsul lui Scruton e fără echivoc: generația ’68, în numele revoltei împotriva interdicțiilor, este cea care a semnat actul de deces al educației europene. Numele pe care le indică Scruton ca exemple de nocivitate vădită sunt Foucault şi Derrida: primul prin mania de a interpreta cultura ca o consecință a câmpurilor de putere (potrivit postulatului că orice putere e rea, chiar şi prestigiul tradiției, deci să-l desființăm), al doilea prin delirul verbal care a compromis ideea de coerență şi sens filosofic.

Lumea lui Homer şi a lui Herder, a lui Kant şi a lui Pascal a devenit o lume de stafii în care tot mai puțini tineri se regăsesc. Căci idolii noilor generații sunt luați din lumea totemică a subculturii epicureice, nu din aerul sever al umanioarelor clasice. Atât cât se poate prevedea, viitorul va aparține unui kitsch generalizat în care Europa va fi populată cu o masă de dobitoci veseli, hohotind de plăcerea de a putea scuipa pe efigiile strămoşilor. În acel viitor a vorbi de cultură înaltă şi a invoca simțul critic vor fi acte de o deriziune iremediabilă. Dar cum simptomele acestea au apărut deja (e aproape stânjenitor să mai invoci cultura înaltă de tip elitist), nuanța de la începutul cronicii, aceea că e o tresărire de indecență în gestul de a deplânge declinul Occidentului, îşi arată falsitatea. A descrie o cultură în agonie nu e semn de nepolitețe, ci o reacție firească la un fenomen evident, iar Scruton se achită cu eleganță de sarcină.

Duşmanul alegoriilor********

Născut în 1873 în Moravia, pe atunci regiune din Imperiul Austro-Ungar, pe Rudolf Kassner providența nu l-a cruțat defel. Îmbolnăvindu-se de poliomielită, tânărul va rămâne paralitic de ambele picioare, condiția de infirm punându-l în fața încercării de a-şi întoarce handicapul în favoarea lui. Şi o va face atât de sclipitor, încât va da peste cap prejudecata că, văzută cu ochii unui olog, viața nu poate fi decât amară. Prietenul său, Hugo von Hofmannsthal, îl descria altfel: „are două picioare paralizate şi cea mai deplină veselie a spiritului. Merge în cârje şi este un călător pasionat”.

(p. 28) Paraplegicul târându-se în cârje va studia Literele şi Filosofia la Viena şi Berlin, pentru ca apoi să călătorească în Anglia, Franța, Italia, Africa de Nord, Rusia, India şi Birmania.

Trăirile din cursul peregrinărilor le va sedimenta într-o viziune cu totul sucită, un soi de concepție până într-atât de obscură, încât, chiar dacă din politețe o categorisesc drept „mistică", mult mai nimerit ar fi s-o numesc „descreierată". Kassner parcă nu are creier de om, ci un ghem de anse încolăcindu-se frenetic într-o şerpăraie de intuiții nefireşti. Nu întâmplător l-a avut prieten pe Hermann von Keyserling, un alt răpit de duhuri smintite, cum nu hazardul l-a adus în apropierea lui Rilke, bardul ale cărui legături cu lumea, efemere ca puful de păpădie, atârnau de un fir de păr.

Cărțile lui Kassner nu doar că îți pun la încercare răbdarea, dar pe deasupra te fac să te îndoieşti de înzestrarea propriei minți. Cel mai la îndemână e ca, înfierându-l drept ezoteric, să-l expediezi în conul de umbră al vorbitorilor în dodii încurcate. Iar Kassner chiar asta este: un bâiguitor în fraze sibilinice. Descrisă lapidar, după limitele terne ale minții obişnuite, pe care de altfel austriacul o izgoneşte sub acuzația de îngustime obtuză, concepția lui Kassner sună astfel: lumea are în centru un miez divin la a cărui curgere nu poți ajunge prin cuvinte, intelect sau mituri, ci numai printr-o contopire în virtutea căreia inima îți atinge treapta miracolului. Miracolul e un fluviu pe care nu-l poți exprima decât simbolic, şi niciodată alegoric. E un alt fel de a spune că misterul nu poate fi povestit, reprezentat sau prins în forme inteligibile. Misterul e ritm pur şi armonie totală. A încerca să-l explici prin metafore, comparații, poezii, discursuri înseamnă a-l ciopârți: rupi întregul, întrerupi curgerea, blochezi vârtejul. Doar muzica poate reda ceva din vârtejul exaltat al misterului divin, iar muzica exclude orice interpretare prin exemple, analogii, scheme etice sau distincții estetice. Şi fiindcă e curgere lipsită de concepte, muzica nu spune nimic. Nici o învățătură morală nu se desprinde din ea, nici o judecată estetică nu îi urmează. Concluzie? Muzica o trăieşti fără s-o analizezi, ceea ce înseamnă că „morala muzicii" (titlul cărții) este un nonsens. Muzica este mai presus de morală, ea e tivul amoral al unui crater în care clocoteşte misterul dumnezeiesc.

Mai mult de atât nu pot spune în marginea cărții *Morala muzicii*. Cred că singurul mod în care, scriind despre Kassner, nu-l cobori la nivelul tău este să-i imiți stilul, numai că atunci cititorul va fi pus în fața unei melase de

termeni livizi, a căror secime e sporită de meteahna traducătorului de a scrie substantivele cu majusculă, spre a le accentua profunzimea obscură. Mihnea Moroianu este un excelent traducător căruia nu ştiu cum de i-a căzut cu tronc obiceiul de a pune în fruntea termenilor o literă mare. Limba română nu rabdă ipostazieri prin procedeul măririi literei din capul cuvântului. O esență nu devine mai profundă dacă o scriu Esență, cum nici misterul nu se încarcă de mai multă enigmă dacă îl scriu Mister. Nici poetul nu e mai mare dacă e Poet, nici virtutea mai bravă dacă e Virtute. Şi totuşi, Mihnea Moroianu recurge supărător la acest abuz al umflării literei inițiale. Din cauza acestei inflații de noțiuni cu corn în frunte, cartea e presărată cu un alai de capricorni: Rațiunea, Norocul, Muzicianul, Eroul, Miracolul, Simbolul şi tot aşa, într-un val de mastodonți care defilează sub ochii unui cititor amețit, care nu pricepe mare lucru din avalanşa de termeni cu moț în frunte. Kassner e un încuiat incorigibil, căruia nu-i poți descuia termenii prin procedeul „ridicării la majusculă".

Iată cum sună portretul pe care Kassner îl face omului rațional (*Raisonneur*-ul), insul mărginit care, în ochii autorului, este cu precădere o ființă debilă, degradată, incapabilă să intuiască misterul divin. „*Raisonneur*-ul nu este născut din Trup, ci din Masă şi de aceea dorința lui cea mai intimă este să aibă dreptate şi de aceea nu vede particularul, ci divide Masa. Iar Masa pretinde Dreptatea şi Conceptul, în vreme ce individul este în fiecare clipă întrerupt de Concept şi siluit de Dreptate. Se poate spune că efectiv Conceptul şi Rațiunea întrerup necontenit lucrurile şi nu au nici un fel de tact şi prin asta seamănă cu un om care vrea mereu să aibă dreptate şi nu are nici un simț pentru Devenire, pentru Dramă. Un *Raisonneur* se teme de forme, pentru că el nu-l iubeşte pe cel activ, pe cel în devenire, căci acest ins activ şi în devenire este, într-un fel, neîntrerupt, iar *Raisonneur*-ul ar vrea să aibă dintr-odată totul de-a gata şi în siguranță." (p. 41)

Gândirea analitică, pentru că despre ea este vorba în acest fragment – actul care separă, întrerupe, rupe curgerea lumii –, este descrisă făcând uz de monoliți inerți precum Trup, Masă, Dreptate, Concept, Dramă. Cu un asemenea conglomerat de menhire verbale textul nu câştigă în limpezime, iar traducătorul nu-i face vreun serviciu autorului. Cel mult îl învăluie într-un abur de impostație oraculară, Kassner lăsând impresia că prin gura lui vorbeşte Sfinxul adâncurilor, purtătorul de cuvânt al misterului divin.

Să iau un alt exemplu, de data aceasta o frază întrucâtva mai clară, cum nu sunt multe în *Morala muzicii*: „Muzicianul va percepe granița dintre gândirea şi acțiunea sa, dintre Har şi Operă, dintre Etic şi Estetic”. (p. 102) Cu ce anume aş fi schimbat sensul frazei dacă, în loc să aşez solemn pe piedestalul majusculei Harul, Opera, Eticul şi Esteticul, le-aş fi scris, în virtutea uzanței, cu literă mică? Sensul nu s-ar fi modificat cu nimic, dimpotrivă, ar fi adus pe pământ distincția dintre etică şi estetică. Cu toate că nu e deloc clar de ce latura etică ține de gândire, pe când cea estetică priveşte acțiunea. De obicei e invers, esteticul e contemplativ şi eticul e activ (practic), dar la Kassner convențiile, semn de mediocritate colectivă, sunt aruncate în aer.

Paradoxul lui Kassner este că, deşi neagă putința alegoriei de a prinde misterul, scrie o carte în care aluziile, trimiterile, sugestiile sunt tot atâtea alegorii. Când îl critică de Darwin, pe care îl repudiază sub reproş că e un gânditor alegoric, sau când îl laudă pe Michelangelo, în care vede un geniu care a prins în simboluri elementul divin, Kassner povesteşte, iar orice poveste este o alegorie. De aceea, oricât s-ar feri să dea exemple, păstrându-se pe treapta abstracțiilor goale, limba lui Kassner dă naştere unor fabule scurte, un fel de aforisme de ordin conceptual, pe care tot în categoria alegoriilor trebuie să le aşezi. În caz contrar, noțiunile scrise cu majusculă trebuie luate drept tot atâtea simboluri. Numai că simbolul nu poate fi prins în cuvinte, aşa că aporia e iremediabilă. Cine vrea simboluri pure, ori le arată cu degetul în tăcere, ori le ascultă în muzică.

Poate că trucul cel mai potrivit pentru a-l digera pe Kassner este să-l citeşti ca pe un acatist închinat tainei. Atunci lectura seamănă ca o îngânare de buchii cețoase, a căror literă, îl loc să te căzneşti s-o înțelegi logic, o murmuri imnic ca pe o rugăciune. Te scufunzi în propoziții închipuindu-ți simboluri şi fugind de interpretări. Îți laşi fantezia s-o ia razna şi îți interzici analiza pe text. Abia după ce ai rumegat îndelung frazele, poți ieşi în afara lor sub forma comentariilor. Altminteri, întâlnirea cu Kassner e o ciocnire de rău-augur, de pe urma căreia nu te alegi cu nimic, cel mult cu o criză de nervi.

Puritanul********

Dacă Rudolf Otto are dreptate în ceea ce spune despre sacru, un cor al exaltării ar trebui să ne cuprindă pe toți, până într-atât de mare s-ar cuveni să ne fie recunoştința față de cel care, în privința zeilor, ne-a risipit incertitudinile.

Neamțul născut la Peine în 1869 e apodictic: există o cale de a ne convinge că Dumnezeu există, atâta doar că ea nu ține de filosofie, jalnică mânuire de concepte debile, nici de alchimie, surogat deplorabil al jocului de-a prodigiile, şi cu atât mai puțin de teologie, rigidă pisare de versete moarte. Calea aparține misticii, acea trăire confuză la care nu ajung decât bâlbâiții binecuvântați, trăire căreia savanții, din lipsă de fler, îi întorc spatele. Potrivit acestei logici, un cizmar din Görlitz îndrugând anacoluturi, e vorba de Böhme, intuieşte mai mult din elementul divin decât un docent titrat ca Schopenhauer, la fel cum o leşinată cu stigmate în palme, e vorba de călugărița Anna Katharina Emmerick, miroase mai mult din tenebrele cerului decât un doctor serafic din timpul scolasticii. Dacă trăirii cu pricina i-am spune transă, ar suna emfatic, dacă i-am spune fulguрație, ar suna tehnic. E un „nu ştiu ce şi nu ştiu cum" de pe urma căruia păstrăm un gust bizar: o tulburare iuțind respirația, o înmărmurire nedesluşită, o furnicătură pe şira spinării. Sau pur şi simplu o înfiorare fără motiv.

Şi acum cade remarca neiertătoare a lui Otto: cine nu a avut o astfel de înfiorare nu are nici un rost să citească volumul *Sacrul*, fiindcă toate nuanțele din el îşi trag sensul din trăirea ei în prealabil. E exact ca în cazul reacției la frumusețea artistică: cui n-a simțit pe propria piele o plăcere de ordin estetic nici o lămurire ulterioară nu-i va folosi ca să intuiască în ce constă emoția în cauză. Argumentele teoretice îi vor suna deconcertant, căzând în gol. La fel cu trăirea sacrului: fără o minimă afinitate ivită dintr-o predispoziție înnăscută de a-l simți, nimeni nu ar putea pricepe vreodată ce sens poate avea acest termen. Căci sensul nu vine din digerarea teoretică a noțiunii, ci din presimțirea ei afectivă. Sacrul nu e de înțeles, ci de simțit. Iar volumul de față, departe de a produce în cititor sentimentul numinos, îl poate doar deştepta, cu condiția ca rădăcina latentă să fie deja în el.

Toată doctrina lui Otto stă pe invocarea unei emoții pe care, dacă o ai, poți înțelege cartea, dacă nu o ai, o poți închide numaidecât. E despicarea inițială a apelor, cu eliminarea celor care au pretenția de a se pronunța teoretic asupra unei teme despre care nu au dreptul să vorbească decât dacă au trăit-o. E un clenci intim echivalând cu un test necruțător. Culmea e că

tocmai cei cărora le lipseşte simțul sacrului îşi fac din carență un privilegiu în numele căruia declanşează o ofensivă penibilă asupra bisericii şi religiei. La ei, handicapul interior devine un criteriu al lucidității cu ajutorul căruia îşi arogă o superioritate vidă, fără să bănuiască faptul că sunt precum orbii care vor să poarte polemici pe seama culorilor din care e alcătuit curcubeul.

În ochii lui Otto, toate sinonimele pe care le folosim în privința lui Dumnezeu – transcendent, supranatural, spirit suprem, ființa absolută etc. – sunt carcase inepte, de uz didactic. Ele nu surprind nimic din esența divină, întrucât la mister nu ajungi prin concepte, ci prin înfiorări. Nuanțele acestei înfiorări vor fi numite cu apelative latineşti, într-o înşiruire devenită între timp celebră: misterul divin (*mysterium*) te atrage irezistibil (*fascinans*) şi deopotrivă te respinge cu groază (*tremendum*), te încarcă cu vigoare (*energicum*) şi totodată te striveşte sub măreția lui (*maiestas*). Atributele acestea nu sunt ale numenului, ci ale sentimentului pe care el îl trezeşte în noi, căci, riguros vorbind, despre zeu nu poți spune nimic logic. El e *coincidentia oppositorum*, formulă politicoasă prin care recunoaştem că, în fața misterului, rațiunea intră în faliment.

De aici încolo va urma o amănunțită cercetare a nuanțelor din care e alcătuit sentimentul numinos. Paradoxul uimitor e că Otto, după ce respinge teoriile raționale despre Dumnezeu, construieşte la rândul lui una. Toate măsurile de precauție pe care şi le ia, repetând mereu că sacrul, irațional fiind, nu poate fi conceput sub forma unei doctrine, ci doar resimțit sub forma unei emoții, nu înlătură impresia finală: un volum de riguroasă teorie conceptuală, în care Dumnezeu e rânduit după categorii sufleteşti. Detaliul tactic că ele sunt sufleteşti nu le face să fie mai puțin categorii. *Sacrul* e un volum de clasică filosofie germană, în care mistica e folosită ca pretext pentru ridicarea unui altar cu muchii extrem de logice. Un altar al cărui iconostas e alcătuit din concepte clare, din care urmele misticii se sting treptat. Aceeaşi impresie lasă *Despre numinos*, care este o anexă conținând exemple menite a ilustra ideile din primul volum.

Rudolf Otto e de fapt un postkantian scuturat de frenezii religioase, cărora nu le poate domoli trepidația decât aşezându-le în tiparul *Criticii facultății de judecare*. Mai precis, Otto ia de la Kant „gustul", înțeles ca facultate de percepere a frumosului, şi îi caută un echivalent în religie. Aşa ajunge la „divinație", în care vede facultatea de depistare a divinului. Divinației îi mai putem spune „fler" sau, cu o expresie aproximativă, organ

pentru cele nevăzute. În limba română, termenul de „divinație” a fost alterat până la a-l preschimba în „anticipare a viitorului”, când de fapt e simțul cu care depistezi prezența sacrului. Ca orice facultate a spiritului, ea nu e universală: unii au fler, putând depista urmele numinoase, alții duc lipsă. Cei din a doua categorie nu doar că nu-şi percep deficitul, dar chiar îl privesc ca pe o prerogativă, de aici obtuzitatea cu care emit verdicte despre religie. E cazul liber-cugetătorilor pentru care punctul arhimedic al adevărului stă în propria lor minte.

Rudolf Otto se revendică din Friedrich Schleiermacher, teoretician al divinației, şi mai ales din Goethe, cu ale sale considerații despre firea demonică (insul cu energie copleşitoare, a cărui atracție, deşi irezistibilă, te umple de groază, cu exemplul luat din epocă: Napoleon. La noi, Blaga va prelua ideea demonicului spre a nuanța relația dintre mit şi magie în *Trilogia valorii*). Pentru Otto, demonicul e treapta rudimentară a numinosului, o formă alterată de dezvăluire a divinului în om, şi asta din cauza excesului de acțiune la care e predispus insul demonic. Demonicul te orbeşte fără să te lumineze, spune Otto. Unde-i prea multă faptă, spiritul se împământeşte, molipsindu-se de atribute terestre, adică joase. Or, sacrul se dezvăluie cu predilecție în ipostazele care cer contemplație, nu acțiune. Un colț de natură sau o capodoperă artistică (muzica, arhitectura) pot sugera sacrul, adică pot trezi sentimentul numinos, fără ca artele să conțină propriu-zis sacrul. Nici o artă nu e sacră, ci doar umană, căci sacrul e acel „cu totul altul” despre care nu putem spune nimic rațional. Despre el nu vorbim în silogisme, ci în dodii. Culmea e că la Otto dodiile sunt foarte limpezi. Mai mult, autorul îl acceptă în întregime pe Luther, cu a sa premisă irațională în virtutea căreia mântuirea atârnă în întregime de capriciul divin, şi îl respinge pe Erasmus, în care vede violatorul misterului sub exigența rațiunii celei prostituate. De o parte căugărul mistic abdicând în fața tainei, de cealaltă liber-cugetătorul cu ambiții de profet.

Rudolf Otto e puritan, refuzând să accepte că sentimentul numinos poate fi redus la alte emoții asemănătoare, de pildă atracție erotică (pentru *mysterium fascinans*), spaimă de moarte (pentru *mysterium tremendum*), avânt muzical (pentru *mysterium energicum*) sau apoteoza sublimului (pentru *maiestas tremenda*). Şi chiar dacă admite că tentele acestea afective se pot împleti până la a estompa nuanța numinoasă, filosoful întăreşte că la originea religiei stă, în chip inconfundabil, sentimentul sacrului: nu

practicile magice, nu cultul morților, nu teama de stafii, nu adorația mistică. Ci emoția numinoasă, ea şi numai ea.

Un volum care îți trezeşte pofta de a fi trăit în epoca scrierii lui, când filosofia se hrănea din înfiorări, şi nu din platitudini logice.

Litigiul heruvimic********

Cine se compară cu Rudolf Steiner simte prea bine că lupta e inegală. E cum ai pune o scamă de puf să se măsoare cu un munte de cristal, prăpastia de viziune fiind atât de mare încât invariabil vei căpăta gustul umilinței: e sentimentul de neputință în fața unei opere căreia nu-i poți verifica ideile. Pe deasupra, dacă ce spune Steiner este chiar adevărul, atunci toți suntem în naufragiu viager: ființe oarbe plutind alandala într-o apă a vieții căreia nu-i bănuim sensul. Un cârd de lilieci agitându-se noaptea nu ar fi atinşi de o cecitate mai mare decât cea a cititorilor moderni care îi deschid cărțile.

Dar cel mai dureros este că handicapul ce te rupe de Steiner nu ține de achiziție, ci de intuiție. Nu efortul depus în vederea erudiției te separă de el, ci înzestrarea congenitală grație căreia insul s-a născut sub un toptan de dărnicie divină. Steiner vedea lumi invizibile nouă. Avea un ochi lăuntric căscat spre abisuri la care muritorii nici nu visează. În chip nativ, Steiner avea de-a gata o sumă de însuşiri pentru care până şi serafimii s-ar fi cuvenit să-l invidieze. Primul impuls e să-ți spui că nici măcar nu a fost meritul lui, aşa brodit invers cum i-a fost dat să fie. Talanții pe care i-a primit au fost atât de mulți că nici o hărnicie filosofică nu-l poate ajunge din urmă. Inechitatea e totală, semn că la Dumnezeu filantropia cu care ne priveşte nu coincide cu egalitatea în fața lui.

E îndeajuns să spun că la Steiner trecerea din starea de veghe în starea de somn nu cerea abolirea conştiinței, austriacul dormind în stare de trezie, ceea ce înseamnă că îşi contempla visele cu luciditatea celui care vede pelicule de film. Privilegiul de a nu-şi comuta mintea din regimul de zi (vigilența) în regimul de noapte (visul) îi dădea hramul unui zărghit cu puteri clarvăzătoare. O țicneală elevată de ins născut sub un berechet de

daruri cereşti. Steiner ţinea minte toate visele în cursul cărora călătorea printre eoni, duhuri, cicluri astrale sau tărâmuri de Ahriman (duhul rău).

La gândul triplei distincţii între trup somatic, astral şi spiritual nu a ajuns în virtutea unor speculaţii filosofice, ci contemplând de-a dreptul „cojile" de spirit din om. La el, teoria nu e plăsmuire de idei, ci vederea la propriu a ideilor cu pricina. El descrie ce vede, fără nici o ingerinţă deformatoare a imaginaţiei. Nu pluteşte în fantezii, ci se mişcă în contemplaţii. Ceea ce pentru noi ar fi vedenii dubioase, la el sunt vederi clare. Drama este că afirmaţiile nu i le poţi verifica, întrucât îţi lipsesc antenele menite a le percepe sursa din care vin.

Steiner şi-a dat seama de timpuriu că avea altă stofă decât semenii. Avea şapte ani (în 1868) şi se afla în gara Pottschach, lângă Viena, în a cărei staţie tatăl lucra ca funcţionar de cale ferată. În sala goală, unde băiatul stătea cuminte pe o bancă, pe uşă a intrat o doamnă ale cărei gesturi îi cereau ajutorul. Copilul a privit-o uimit, iar după puţinele cuvinte cu care l-a rugat s-o ajute, doamna s-a făcut nevăzută, dar nu oricum, ci intrând în soba din încăpere. Copilul a dat fuga la taică-su şi l-a întrebat: „A păţit ceva mătuşa?" Băiatul nu o văzuse niciodată pe sora mamei, dar flerul îi şoptea că despre ea era vorba. Tatăl l-a privit nedumerit, şi-a încruntat fruntea şi l-a trimis la plimbare. Peste două zile primea o telegramă în care era înştiinţat că sora soţiei se sinucisese.

Al doilea episod cu alură nefirească s-a petrecut la Viena, pe 10 ianuarie 1881, când, student fiind la Şcoala Tehnică Superioară, Steiner s-a aşezat seara în pat, având în gând o vorbă a lui Schelling: „Avem cu toţii o capacitate minunată, tainică, de a ne retrage din schimbările timpului în sinea noastră cea mai lăuntrică, dezbrăcată de tot ce i s-a adăugat din afară, şi de a contempla acolo veşnicul din noi sub forma imuabilului". (p. 158, vol. I) Ce a urmat a fost o noapte albă în care studentul s-a cufundat în matca spirituală pe care o purta în sine. Atunci a înţeles că gândirea nu este o secreţie a creierului, ci prelungirea unui câmp spiritual aflat pretutindeni: în natură, în animale, în plante, în oameni. Din acea zi, mefienţa faţă de ştiinţe (mecanica şi biologia îndeosebi), al căror tipar explicativ reducea superiorul la inferior şi spiritul la materie, s-a preschimbat în principiu de conduită. Cu vorbele lui, ştiinţa este un „eşafodaj de carton", materia este o ficţiune, iar darwinismul o obtuzitate biologică.

Rezerva față de ştiințe îi va insufla preferința pentru lucrările pe care Goethe le dedicase originii plantelor şi teoriei culorilor. În timp ce în Goethe fizicienii vedeau o mostră de diletantism, Steiner găsea o clarviziune de ordin spiritual. Simpatia față de poet a mers până la îngrijirea editorială a celor trei cărți „științifice" al căror original le-a găsit în arhiva din Weimar. Ba mai mult, Steiner a ținut un şir de conferințe inspirate de doctrina lui Goethe. Ca detaliu pitoresc, Steiner a venit în Transilvania în decembrie 1889, unde a ținut la Sibiu, în fața comunității saşilor, o prelegere despre „Femeia în lumina concepției despre lume a lui Goethe". (p. 314, *ibidem*)

A povesti aici viața lui Steiner ar fi oțios. E îndeajuns să spun că lui Peter Selg, medic psihiatru, directorul Institutului pentru Cercetări Fundamentale în Antroposofie din Arlesheim (Elveția), i-au trebuit şapte volume pentru a-i acoperi biografia, alături de operă. Mă mărginesc la un ultim episod de țicneală clarvăzătoare. Dându-şi seama că oamenii de rând nu-i înțeleg doctrina, Steiner a început să-şi ilustreze viziunea prin piese de teatru, pe care le numea „drame-mistere": un şir de vodeviluri în care personajele vorbeau în dodii patetice despre încleştarea spiritelor. Cum efectul asupra publicului era firav, Steiner şi-a pus eşecul pe seama lipsei unui spațiu potrivit, drept care s-a apucat să-şi construiască propriul teatru, un soi de bazilică a cărei schiță arhitectonică a creionat-o. Din cauza împotrivirii catolicilor din Germania şi Austria, Steiner s-a mutat în Elveția, unde şi-a ridicat edificiul ecleziastico-teatral la Dornach, o mică localitate din apropiere de Basel. Bazilicii i-a dat numele de „Goetheanum", în cinstea poetului căruia până şi francezii, cu un nod în gât după victoria lui Bismarck, îi recunoscuseră geniul.

Dincolo de detalii biografice, aluatul din care a fost croit Steiner rămâne sub dunga misterului. Creştineşte vorbind, gânditorul a fost eretic, ştiințific vorbind, diletant, iar omeneşte vorbind, dus cu pluta. Numai că Şcoala Waldorf nu e fantasmagorie de şarlatan, cum nici antroposofia pe care a întemeiat-o nu e abureală incoerentă. Dar cum gândurile îi sunt până într-atât de rupte de lume încât nu le poți verifica, nu-ți rămâne decât să-l consideri un inițiat lovit de streche celestă. Un vizionar cu repulsie față de ştiință, un logofăt de taină care şi-a năimit sufletul duhurilor de dincolo. Un fantast ipotecându-şi inima în numele unor stafii imperceptibile, un răpit în duh aflându-se în litigiu heruvimic cu fețele bisericeşti. Un energumen

căruia fiecare vis trăit pe trezie îi rodea sufletul precum un cariu nocturn de care nu putea scăpa. Un cap sucit de başibuzuc arian, luptându-se cu ahrimani, demoni şi vârcolaci pe care numai el îi vedea.

Când îi priveşti chipul din fotografii, te întâmpină un conţopist cu pielea luminoasă, ca un prapur întins pe o tigvă ovală. Ochii îi sunt largi, cu pupila căscată în gol, asemenea somnambulilor cărora ambianţa le e indiferentă. Umoarea ce-i răzbate în fizionomie e de candoare copilărească, un soi de curăţenie naivă, ca a acelora care nu au apucat să se spurce cu bucuriile lumeşti. În schimb, are farafastâc de bosă intelectuală, cu damful inteligenţei ieşindu-i prin pori. În plus, Steiner e ingenuu în sens moral: pare bunătatea întruchipată, un înger benign în conturul unei feţe bonome. Nu e nici berbant focos, nici mercenar fioros, nici monah cu iz smerit. E un blajin cu mină de pasăre mirată, având ceva din alura uimit-speriată a feţei lui Blaga.

Din scris nu poţi pricepe de unde îi venea înrâurirea copleşitoare asupra apropiaţilor. Dacă avea artă retorică, ea nu se regăseşte în texte, al căror ton senin e de cazanie pedagogică, multă şi diluată, fără nerv de persuasiune. Steiner e genul de învăţat atât de sigur pe certitudinile lui, încât nici măcar nu mai vrea să convingă cu trucuri estetice. Deşi scrie clar, în expresii generale, impresia e că nu poate pune punctul pe „i”, lungind pelteaua din neputinţa de a o concentra în formule precise. E un luminat cuminte, fără patos vulcanic şi fără farmec în cuvinte. Oricum, o apariţie de legendă căreia Peter Selg îi închină o migăloasă exegeză.

Posedatul zburător********

A-l citi pe Rudolf Steiner începând cu cărţile de doctrină înseamnă a-ţi tăia orice punte de comunicare cu el. Insul e atât de enorm în revelaţiile pe care ni le pune pe tipsie că stupoarea pe care ne-o provoacă întrece dorinţa de a-i descâlci misterul. Felul senin cu care îţi trânteşte în faţă profeţii pe care nici Sfântul Pavel nu le-ar fi putut digera te pune în neputinţa de a-l lua în serios. Când pe deasupra afli că intuiţiile i-au fost dictate de entităţi aflate

undeva departe, într-un rang cosmic superior speciei umane, simți nevoia să te lași păgubaș, precum un debil ce renunță la efortul de a-l înțelege. Căci, judecate cu măsura rațiunii comune, afirmațiile lui sunt meteoriți picați din galaxii suprafireşti, o pletoră de gărgăuni oculți pe care nici un om cu scaun la cap nu le acceptă.

Schimbând ce-i de schimbat, gândul mă duce la un echivalent românesc, e drept, la scară mult mai mică, a antropozofului austriac. E vorba de Lorin Furtună, clarvăzătorul care, în urmă cu mai bine de un deceniu, rostea prorociri atât de firoscoase încât îți lua piuitul: dacă îi dădeai crezare, apocalipsa bătea la uşă, iar împărățiile reptiliene, ahrimanice sau goriliene îşi disputau supremația pe amărâtul de Pământ, şi nu oricum, ci iscând un război total prin mijlocirea atacurilor energetice. Când îl ascultam, un sentiment de levitație neverosimilă, precum o plutire între trăsnăi descreierate şi deliruri serafice, îmi copleşea mintea. Zărghit până la pragul precis al delirului religios, insul era fascinat în gâlgâitul de scorneli din nebunia lui. Aplombul cu care vorbea nu îngăduia împotriviri, în vreme ce privirea sticloasă nu aştepta decât supunere. Pe când din gură îi ieşeau cele mai fioroase elucubrații la scară pământească.

Fără doar şi poate, a-l pune pe Steiner în analogie cu energumenul nostru e, dacă nu o impietate trădând reaua-voință, măcar o exagerare ca semn de amatorism. Spun asta spre a întâmpina bănuiala că sunt un prozelit al maestrului de la Dornach, orăşelul din Elveția unde Steiner şi-a ridicat, în perioada interbelică, templul antropozofiei sale.

Numai că autobiografia pe care ne-a lăsat-o (*Cursul vieții mele*) e o carte atât de coerentă, ba mai mult, o lucrare atât de cultă în litera ei, încât a-l lua pe austriac drept un şarlatan înzestrat cu viclenii manipulatorii dovedeşte o obtuzitate crasă. E un alt fel de a spune că autobiografia lui Steiner, pe care nu a apucat s-o termine din pricina morții premature (avea 64 de ani) este calea cea mai lesne de a ne apropia de miezul gândirii lui. O gândire autentică, cu neputința de ignorat.

Viața acestui picat din cer e un testimoniu al întâlnirilor hotărâtoare. Nu afli în ea detalii personale, amănunte amoroase, cu atât mai puțin izbucniri maliționse din pofta de a-şi terfeli duşmanii. În schimb, întâlneşti o veritabilă *Bildungsgeschichte* (istorie a formării), în cursul căreia drojdia instrucției i-a crescut din trei factori: intelectualii pe care i-a întâlnit, cărțile

pe care le-a citit şi, în fine, partea cea mai greu de înțeles, revelațiile de care a avut parte în urma vieții intense în afara trupului.

În gimnaziu, Rudolf Steiner (născut pe 27 februarie 1861, într-o familie austriacă) este atras cu precădere de matematică şi fizică, în a căror exactitate vede modelul oricărui tip de cunoaştere. Dar în acelaşi timp trăieşte o bizară atracție față de slujbele religioase, în al căror ritual găseşte un soi de împlinire pe care ştiințele riguroase nu i-o pot da. La şcoală, urmăreşte concentrat formule, ecuații şi raționamente, pentru ca în biserică o exaltare bătând spre răpire să-i clatine ființă. Nici el însuşi nu-şi poate lămuri ce i se întâmplă, dar despicarea aceasta lăuntrică, între forma rațională a unor adevăruri verificate în concret şi certitudinea că adevărata realitate nu poate fi prinsă în scheme raționale, e trăsătura timpurie a tânărului posedat. Mai precis, la 11 ani, Rudolf Steiner, grație unui fler pe care îl poți numi oricum – clarviziune, scrânteală sau al treilea ochi –, ştie că dihotomia occidentală dintre materie şi spirit e o convenție păguboasă din cauza căreia cultura apuseană a luat-o razna.

În capul lui, atomii sunt rezultatul unor forțe spirituale, la fel cum sufletul fiecărui ins este o prelungire a spiritului universal. Mai mult, lumina nu este alcătuită din culori, ca şi cum ar fi putut fi descompusă în spectrul celor şapte nuanțe cromatice, ci lumina este stihia primordială care face cu putință cele şapte culori, dar o stihie cu rol de verigă mijlocitoare între Dumnezeu şi sufletele noastre. Dacă îi cereai lui Steiner să privească materia ca pe o aparență grosolană în spatele căreia se ascunde un spirit divin, ar fi ridicat din umeri: materia nu are nimic în spatele ei, fiind ea însăşi manifestarea spiritului divin. Monism total, fără scăderi dictate de nevoia de a ocoli aporiile panteismului.

De aceea, atunci când contemplăm natura, nu vedem o coajă inertă dincolo de care clipoceşte marele adevăr izbăvitor, ci natura este chiar forma de apariție a spiritului. Cine ştie să contemple în chip autentic natura vede în ea forma spiritului divin. Numai că pentru aceasta e nevoie ca ochiul contemplării să se lepede de gânduri teoretice, ceea ce e totuna cu a zbura în afara pielii trupeşti.

Steiner a respins mereu gândirea abstractă, susținând că ideile la care a ajuns sunt rodul unei contemplări directe a naturii. Idolul lui a fost Goethe, pentru ca maestrul lui să fie el însuşi. De aici încăpățânarea cu care afirmă că nu plăsmuieşte teorii, ci descrie ceea ce vede în virtutea unor trăiri

spirituale de ordin interior. Doctrina lui este rezultatul unor vedenii pe care le-a primit grație fulgurațiilor suprafireşti. Când însă este vorba să spună în ce anume constau fulgurațiile, clarvăzătorul nostru capătă o tentă ambiguă, evazivă şi lipsită de claritate. Oricum, ar fi o greşeală să credem că aversiunea lui Steiner pentru abstracții i s-ar fi tras dintr-o inaptitudine pentru speculația de ordin filosofic. Dimpotrivă, nu a fost gânditor pe care tânărul studios, cu o precocitate pe care nici cei mai înveterați duşmani nu i-o tăgăduiesc, să nu-l fi citit cu creionul în mână.

Critica rațiunii pure a studiat-o pe cont propriu la 14 ani, pentru ca la 15 ani să transcrie cuvânt cu cuvânt *Doctrina ştiinței* a lui Fichte. Cu Hegel şi-a petrecut nopți albe în încercarea de a descâlci paşii de înaintare a conceptelor din *Ştiința logicii*. I-a cunoscut față către față pe Franz Brentano, cu a sa *Multiplă semnificație a ființei la Aristotel*, pe Eduard von Hartmann cu al său *Inconştient*, şi a avut prilejul să-l vadă la Weimar pe Nietzsche, cufundat în noaptea nebuniei cronice, prăbuşit într-un fotoliu din casa surorii.

Volumul e cu precădere un periplu al întâlnirilor în spirit, nici urmă de detalii personale nepătându-i paginile. O galerie uriaşă cu zeci de portrete de profesori, poeți, filosofi sau muzicieni, din a căror ființă autorul se hrăneşte la propriu, ca dintr-un câmp de stihii subtile. Mai mult, Steiner comunică cu duhul morților, iar femeile, când apar, nu au nici cea mai mică aură erotică, căci autorul vede prin nurii lor, scrutându-le ființa spre a le admira înălțimea morală. În ochii lui, o femeie este fermecătoare numai în măsura în care poate purta un dialog riguros despre sensul vieții. Nici o aluzie amoroasă, nici un subînțeles pidosnic. Doar într-un singur loc, unde face teoria celor trei trupuri pe care orice om le are (corp fizic, eteric şi spiritual), spune că învelişul eteric al fiecăruia are sexul opus celui fizic. Bărbatul are un corp eteric de esență feminină şi invers, teorie pe care o vom întâlni mai târziu la Jung sub forma lui *anima* şi *animus*.

Metempsihoza este premisa pe care stă concepția lui Steiner: murim spre a ne întrupa, apoi iarăşi murim spre a reveni în trup, şi asta fiindcă avem o lecție de învățat, fără de a cărei însuşire lanțul palingenezei nu se va întrerupe. Viziunea e consolatoare pentru lichele, cărora li se mai dă o şansă după o viață pe care şi-au irosit-o în nemernicii, şi este hortativă (moralizatoare) pentru oamenii nobili, căci li se dă promisiunea unei împliniri postume în schimbul coerciției la care şi-au supus ființa. Că

viziunea lui e curat eretică sub unghi creştin e la mintea cocoşului, dar culmea este că Steiner vorbeşte cu evlavie despre Hristos, episodul Golgotei fiind un moment crucial în destinul pe care spiritele îl au în uriaşul malaxor de generații, epoci şi eoni din care e alcătuită iconomia nevăzută a universului.

Rudolf Steiner nu are talent, în schimb are eleganță în expresie, politețe în judecată şi claritate în frază. Nu scrie ca să convingă, căci ştie prea bine că viziunea lui nu poate trece prin sita gândirii comune, ci scrie ca să lase mărturie despre o viață a cărei cheie istoricii, filosofii sau biografii nu o dețin. Fără o minimă afinitate cu genul acesta de scrieri, Steiner poate fi lesne etichetat drept scrântit sau escroc. Şi totuşi, alături de Gurdjieff, Keyserling sau Vasile Lovinescu, Steiner intră în rândul unei tagme aparte de spirite insolite: tagma acelor posedați care continuă să incite posteritatea în ciuda neajunsului că nici o generație nu i-a înțeles.

Etosul conservator********

De obicei cărțile de ideologie nu au darul de a-ți ridica moralul, la mijloc fiind voința agasantă cu care vor să te convingă de adevărul lor. Citindu-le, trăieşti cu senzația că cineva îți apasă tâmplele din dorința de a te converti la obsesiile lui.

E precum o molestare prin cuvinte a cărei perfidie stă în măsluirea aparențelor: deşi eşti supus unei influențe cu rost de înduplecare, autorul îți întreține iluzia că-ți oferă o predică în scop de lămurire. În felul acesta, intenția de a te manipula se ascunde în spatele gândului generos că vrea să te ajute. Dar există un criteriu cu care poți deosebi manipulatorul de ajutător: al doilea se sfieşte să spună că are dreptate, lăsând nuanțele să stea sub iminența eşecului propriei poziții, în vreme ce primul îşi face din triumf un principiu.

Russell Kirk, născut în SUA în 1918, e din categoria intruşilor trăind sub iminența propriei înfrângeri. Poziția pe care o apără e unghiul conservator, iar adversarul pe care îl combate e liberalismul. Ce-l mână în luptă nu e

certitudinea că are dreptate, ci intuiția că nu poate proceda altfel, situație cu atât mai bizară cu cât vine de la un american, de la care te-ai fi așteptat să nu mai pridideascâ invocând drepturile omului, cultul progresului şi binefacerile democrației. Dar Kirk nu a învățat lecția ipocriziei, de aceea ocolește termenii-drapel, adică acele noțiuni al căror uz îți dau câștig de cauză prin binele aprioric pe care îl anunță, de pildă libertate, egalitate, toleranță, umanism.

În loc de vorbe-drapel, Russell Kirk enumeră trăsăturile din a căror îmbinare un ins ajunge să gândească în cheie conservatoare. Ce place la autor e că portretul pe care îl face spiritului conservator nu are tentă apologetică, ci iz resemnat. El însuşi e conştient că se împotriveşte unui tăvălug de îndobitocire pe care, chiar dacă nu-l poate opri, speră măcar să-l încetinească. Sunt oameni care, în virtutea temperamentului şi sub înrâurirea educației, nu pot fi decât conservatori, iar despre ei e vorba în cartea *Imaginația morală*, o antologie de texte pe care autorul le-a scris de-a lungul deceniilor până la decesul din aprilie 1994.

În totul, sunt 12 însuşiri a căror prezență fac dintr-un intelectual un conservator. Prima stă în acceptarea naturii umane ca un dat imuabil pe care nici un context social nu-l poate schimba. Pentru conservator, firea omului e de ordin spiritual şi totodată e rodul creației, caz în care efortul de a o modifica e sortit eşecului. Tocmai de aceea intelectualii de felul lui Russell Kirk reacționează sceptic la auzul cuvântului „progres”. A doua însuşire e credința într-o ordine morală a cărei origine e transcendentă, ordinea cu pricina sprijinindu-se pe câteva norme (ale iubirii, datoriei, justiției, libertății) a căror lipsă ar cufunda omul în abrutizare drastică. A treia stă în convingerea că nici o rânduială socială nu poate fi perfectă. Suntem ființe precare fără perspectiva desăvârşirii. Cu alte cuvinte, ceva e iremediabil strâmb în această lume, nici un om neputând s-o îmbunătățească în chip radical. Viața e suferință şi neîmplinire, iar cine promite opusul lor e un impostor. Şi tocmai pentru că lucrurile merg prost, conservatorul caută să conserve oazele de demnitate pe care istoria le-a creat în timp. Oazele sunt partea de tradiție a cărei eliminare duce la terfelirea condiției de om.

A cincea însuşire e că înțelepciunea înaintaşilor nu poate fi abolită decât cu prețul pierderii memoriei canonice. E ceva în trecutul predecesorilor care ne prefigurează atitudinea față de viață, acel ceva putând fi numit predanie: o moştenire din câmpul căreia ne tragem busola în viață. E canonul din

tiparul căruia scoatem justificarea a ce suntem. De aici febleţea lui Kirk pentru vorba scolasticului Fulbert de Chartres: „suntem nişte pigmei cocoţaţi pe umerii unor giganţi”. Din acest motiv, aroganţa fiecărei generaţii de a se crede în posesia adevărului definitiv e semnul cecităţii cronice.

A şasea trăsătură e aversiunea faţă de schimbarea făcută de dragul schimbării, Kirk privindu-i cu prudenţă, dacă nu chiar cu neîncredere, pe revoluţionari. Atunci când scopul ei e să facă *tabula rasa* din tradiţie, o revoluţie este o crimă. Aşa se explică aversiunea faţă de ideea de revoluţie, fie că e franceză, bolşevică sau cea corectă politic. A şaptea trăsătură e respingerea fără nuanţe a egalitarismului, în care Kirk vede moartea spiritului sub forma omogenităţii aducătoare de imbecilitate. Conservatorul are vederi aristocratice, refuzând subcultura ivită din intenţia de a flata vulgul cu scopul de a-i câştiga simpatia. Conservatorul disprețuieşte plebea cu aceeaşi intensitate cu care fuge de ateismul propovăduit de ştiinţele exacte.

A opta trăsătură e intuiţia că centrul unei culturi stă în cultul faţă de un zeu, de aceea ruperea culturii de religia din care s-a ivit dă naştere unei civilizaţii fără spirit. Acolo unde religia moare, pe ruinele ei apare liberalismul modern, definit prin patru marote predilecte: progresul, liberul-arbitru, ateismul, drepturile omului. A noua însuşire e că Russell priveşte cultura occidentală ca pe o achiziţie al cărei merit le revine cu precădere creştinilor de rasă albă. Tocmai de aceea revolta din universităţile americane împotriva bibliografiei dominate de „bărbaţii albi morţi” îi sună autorului drept o idioţenie patentă.

A noua însuşire e că insul conservator face figura unui nostalgic cu apucături retrograde, pe care adversarii, ca să-l eticheteze, nu fac economie de stigmate: mistic, fundamentalist, reacţionar, obscurantist. La atâtea efigii degradante, conservatorul răspunde zâmbind: ordinea morală în care crede îl scuteşte de greşeala de a se identifica cu imaginea pe care adversarii şi-au făcut-o despre el.

A zecea trăsătură e că spiritul conservator îşi recunoaşte franc un defect esenţial: egoismul insului care ţine la normele trecutului ca la un patrimoniu de valori de care nu vrea să se desfacă în ruptul capului. Dar nu pentru că ar fi încăpăţânat, ci pentru că nu vrea să dispară. E vorba de egoismul paseist, care îi insuflă ideea unei continuităţi între generaţii, alături de încredinţarea

că o societate stă pe un set de permanențe: zei, predecesori, ritualuri, capodopere. Cine le elimină îşi taie craca de sub picioare.

A unsprezecea trăsătură e că un conservator fuge de exces, de viteză şi de măsuri radicale. Înclinația lui stă în inerție, în tendința de a întârzia schimbarea spre a-i atenua cât mai mult latura malignă. De fapt, ultimul lucru pe care şi-l dorește Kirk e schimbarea, în care vede o corupție directă a modelului divin, corupție pe care totuşi o acceptă ca pe un fenomen inevitabil în lumea precară în care trăim.

În fine, ultima trăsătură e credința lui Kirk în ținuta etică a insului demn, ținută care se hrănește dintr-o imaginație morală de tip nobil. Şi cum o imaginație nobilă trebuie să aibă o sursă pe măsură, Russell Kirk pledează pentru rolul literaturii în sporirea imaginației eroice, de factură aristocratică. A fi conservator înseamnă a moşteni o ştachetă de demnitate pe care nu o poți negocia. Pentru conservator, viața e o chestiune de onoare, nu un prilej de învârtire. Opusul conservatorului e ambuscatul cu ambiții rapide.

La capătul *Imaginației morale*, simți cum îți creşte moralul, Russell Kirk fiind un paladin în a cărui minte nu încap timorări. Privindu-i retrospectiv intransigența, îți dai seama că a avut mare noroc să moară la timp, fără să mai apuce ravagiile aduse de corectitudinea politică. Astăzi, dacă ar fi trăit, Russell Kirk ori s-ar fi călugărit din dezgust de omenire, ori, aidoma prietenului său T.S. Eliot, şi-ar fi băut mințile ca să uite de contemporani.

Fără speranță, fără iluzii********

Scrise în timpul exilului în Corsica (41-49 d.Hr.), cele două dialoguri sunt o mostră de curat defetism. Izgonit de împăratul Claudiu sub acuzația de a fi săvârşit un adulter cu Iulia Livilla, nepoata purtătorului de coroană, Seneca îndură o claustrare de opt ani pe o insulă a cărei tihnă i se prelinge în vine. De aceea, în loc să se răzvrătească împotriva pedepsei aberante la care e supus, filosoful se apucă să scrie meditații senine, pătrunse de un calm nepământesc, cu totul nefiresc față de încordarea macabră a

vremurilor de atunci. Nici pe Muntele Athos sau pe crestele Tibetului o detaşare mai mare nu se poate închipui.

Seneca e cu totul dezlegat de spiritul epocii. În timp ce la Roma capetele se rostogolesc de pe tron în criptă, potrivit dictonului că seara te culcai senator şi dimineaţa te trezeai condamnat la moarte, în acest timp mintea lui Seneca pluteşte pe o pânză de nori candizi, pufoşi ca aripioarele unui porumbel aducător de pace. Îl citeşti şi nu te poţi lămuri: ce se petrece în mintea lui ca, în acei ani de căsăpire generală, cu împăraţii schimbându-se mai repede decât anotimpurile, să facă apologia concordiei între semeni?

Cele două texte, numite în mod impropriu „dialoguri", sunt solilocvii compacte. Adresate unui interlocutor pe care Seneca îl foloseşte drept pretext spre a-şi desfăşura firul gândurilor, textele sunt perorații blânde cu iz didactic. Interlocutorul, invocat din când în când din politețe retorică, e mut ca o piatră: nu dă nici o replică şi nu îl întrerupe pe orator, a cărui pledoarie curge fără piedici spre a da câştig de cauză unicului vorbitor. Discursul are un apăsat accent de învățătură morală, aidoma unei cateheze în care cel care răspunde e acelaşi cu cel care pune întrebări. A numi acest gen de retorică „dialog" e un abuz terminologic. Şi totuşi, termenul s-a încetățenit, drept care străbați un monolog în cursul căruia vezi cum autorul se luptă cu el însuşi, respingând obiecțiile pe care tot el le formulează. În schimb, titlul comercial *M-ai întrebat de ce*, pus în fruntea volumului, este o ingerință editorială fără temei.

Primul text (*Despre providență*) e adresat lui Luciliu, discipolul despre care Seneca spune cu orgoliu creator că e plămada, ba chiar opera lui (*meum opus est*), iar al doilea (*Despre fermitatea înțeleptului*) este adresat lui Serenus, în vechi prieten a cărui moarte absurdă (a mâncat ciuperci otrăvite), în total răspăr cu convingerea că universul e guvernat de o providență dreaptă, îi provoacă lui Seneca o amărăciune fără leac, de rana căreia nu se va putea consola niciodată, ceea ce nu înseamnă că drama îi va tulbura cumva seninătatea. Un filosof mai pătruns de duhul blândeții ca Seneca cu greu poate fi găsit. Omul pare atins de o anestezie etică cu repercusiuni adânci: nici o nenorocire nu-l revoltă, nici o nedreptate nu-l supără. Argumentul lui e imbatabil: e inutil să te revolți fiindcă oricum nu poți schimba nimic. Lumea e condusă de o providența implacabilă căreia i se supun până şi zeii, şi atunci ce rost are să te împotriveşti sorții inexorabile?

Rezultatul imediat e clasica resemnare, orice stoic fiind un apologet al supunerii în fața destinului. La fel Seneca, al cărui zel în a propovădui pasivitatea în fața nedreptăților te lasă perplex. Fiecare capitol e o apologie adusă renunțării, un îndemn la înstrăinarea de tot şi toate. Logica pe care se sprijină morbul pasiv e de ordin fatalist: nimic din ce se petrece nu e întâmplător, totul are o rațiune pe care mintea omului nu o pricepe, şi atunci a pune la suflet necazurile de care ai parte e pierdere de vreme. Şi cum sensul providenței nu poate fi intuit, ceea ce noi considerăm a fi o nedreptate este în realitate o dreptate al cărei adevăr nu-l putem deocamdată întrezări.

De pildă, la diatriba pe care contemporanii o ridicau împotriva zeilor, aceea că, în cruzimea lor, cereştii îi chinuiesc pe oamenii buni şi îi cruță pe cei răi, răspunsul stoicului are bătaie educativă. Providența ne pune în împrejurări grele pentru a ne întări, fiecare pacoste fiind o încercare al cărei rost este să ne facă mai buni. Dacă oamenii răi sunt lăsați în plata Domnului este pentru că zeul nu dă doi bani pe ei, ceea ce înseamnă că zeii nu-i chinuiesc decât pe cei pe care îi îndrăgesc. De ceilalți nu le pasă nici cât negru sub unghie, de aici impresia că, neglijați cum sunt de zei, au parte de o soartă mai bună. Concluzia e stupefiantă: pe cine zeii îl îndrăgesc, pe acela îl trimit la moarte de tânăr. Cine trăieşte mult nu se află în grația educativă a elementului divin. Forma aceasta de teodicee, de justificare a răului din lume prin dezvinovățirea zeilor, este o constantă a gândirii stoice.

Judecat după calapodul minții noastre, Seneca e picat din cer: nu doar că propovăduieşte resemnarea, dar pe deasupra încurajează sinuciderea: „Nu țineți seama de sărăcie: nimeni nu trăieşte atât de sărac cum era la naştere. Nesocotiți durerea: fie va fi alungată, fie ne va elibera. Nesocotiți moartea: aceasta fie vă pune capăt vieții, fie vă duce altundeva. Nesocotiți soarta: nu i-am dat nici o armă cu care v-ar putea lovi sufletul. Înainte de toate, m-am străduit ca nimic să nu vă stăpânească împotriva voinței voastre. Ieşirea e larg deschisă: dacă nu vreți să luptați, aveți putința să fugiți. De aceea, dintre toate lucrurile necesare din viața voastră, am voit ca nici unul să nu fie mai la îndemână decât moartea. Am aşezat viața pe o pantă înclinată, pe care se târăşte. Fiți puțin atenți şi veți vedea cât de scurt şi de lesnicios este drumul care duce la libertate”. (p. 44)

Sinuciderea drept mijloc de a scăpa de marasmul pământean este laitmotivul gândirii stoice, cu remarca obligatorie că moartea voluntară nu e

semn de slăbiciune laşă, ci act de curaj eroic. De aici cultul pe care stoicii îl purtau sinucigaşilor celebri, începând cu Cato cel Tânăr, adversarul lui Cezar şi aliatul lui Pompeius, care alesese să se sinucidă în 46 î.Hr. pentru a nu îndura umilința înfrângerii. Numele lui este invocat de Seneca drept exemplu de moarte demnă în împrejurări ostile. Nici nu bănuia stoicul, când îl ridica în slăvi pe Cato, că peste ani el însuşi avea să-i împărtăşească soarta.

Al doilea text e o laudă adusă înțelepciunii, care nu e nimic altceva decât detaşarea lăuntrică a celui care nu pune preț pe lumea exterioară. Pe un asemenea ins nici o pacoste nu îl poate atinge, întrucât în interior e căptuşit cu nepăsare. Chiar şi atunci când înțeleptul suferă o nedreptate, consecințele ei nu-l ating: „invulnerabil nu este cel care nu este lovit, ci acela care nu este rănit. Aceasta e trăsătura care mă va ajuta să ți-l arăt pe înțelept". (p. 54) Înțeleptul este un indolent superior, o minte elevată care a învățat să întâmpine cu indiferență renghiurile sorții. Un nesimțit în accepția nobilă a termenului, un anahoret al cărui spirit s-a desprins de toate. Un misionar al renunțării care priveşte, de la înălțimea disprețului, deşertăciunea lumii. Ce este uimitor la acest picat din cer este că, în ochii lui, renunțarea nu e dovadă de debilitate, ci act temerar de înfruntare a vicisitudinilor. A sta retras îndurând în tihnă soarta cea maşteră nu e semn de neputință, ci un indiciu al tăriei lăuntrice.

Pe Seneca e bine să-l citeşti în clipele când, dezamăgit de semeni, simți nevoia de consolări livreşti. Filosoful e un misionar al disprețului față de specia umană. Altminteri, unui ins prins în vârtejul tracasărilor zilnice nuanțele lui Seneca nu-i spun mare lucru, din cauza rupturii de nivel pe care o cere starea de spirit de tip stoic. Ori îndrăgeşti lumea şi eşti solidar cu ea, ori o disprețuieşti şi îi întorci spatele. Seneca e din a doua categorie, de unde şi tonul recules de înțelept care a scăpat de iluzii.

Fatalitatea minciunii********

Judecată cu ochiul cinic al cetățeanului modern, cartea lui Augustin e din categoria fanteziilor pioase. De câtă naivitate ai nevoie să crezi că, puşi în fața unor argumente cu iz prohibitiv, oamenii vor renunța la obiceiul de a minți?

Minciuna e o plagă atât de veche că a spera s-o micşorezi prin îndemnuri cu tentă religioasă e act zadarnic. Porunca din decalog interzicând mărturia falsă e literă inertă, al cărei spirit nu îl mai respectă decât credulii. A fi credul e un privilegiu cuvenit proştilor, şi cum insul modern este educat să fie isteț, lui i se pare cu totul nefiresc să dea peste cineva care ține să-i explice cât de dăunătoare e minciuna. Exact aceasta e impresia pe care o lasă Augustin în volumul *Despre minciună*. Aici vezi cum un teolog versat, mânuind distincțiile ca pe săbii, se ridică împotriva „mărturiei strâmbe" cu o intransigență ce nu lasă loc de nuanțe. Augustin nu rabdă minciuna şi basta, socotind-o o aberație venită de la Diavol, prin urmare orice concesie în fața ei este un început de erezie.

Senzația la lectură e că toate ideile lui Augustin sunt corecte, atâta doar că sunt imposibil de aplicat, aidoma unor deziderate picate din cer. Cine ar respecta normele date de teolog ar dispărea dintre semeni în câteva luni, precum un lepros pe care nici o comunitate nu l-ar suporta. Cine se hotărăşte să spună adevărul, şi numai adevărul, va fi declarat țicnit şi exclus dintre vii. Trăim într-o epocă în care minciuna e condiție vitală de existență, din acest motiv singura soluție e să amesteci, într-un dozaj suportabil, gradul de fățărnicie cu pragul de sinceritate. A fi onest nu înseamnă să spui adevărul, ci să minți cât mai puțin într-o epocă în care, dacă nu minți, eşti pierdut. Tocmai de aceea tomul lui Augustin e ca un manifest idilic, zămislit de o minte optimistă, a cărei încredere în oameni e pe cât de fermă, pe atât de fantastă. Dacă ar învia astăzi, teologul şi-ar da foc la scrieri, lămurit asupra destinului omenirii. El, care era atât de încredințat că nimic nu creşte pe minciună, ar fi silit să recunoască acum, în mileniul trei, că minciuna e un sol fertil: respirăm în minciună cu aceeaşi uşurință cu care ne declarăm împotriva ei.

Dar să urmărim gândurile lui Augustin spre a-i vedea logica. Intenția cu care apologetul intră în luptă e de ordin doctrinar: să apere adevărul de credință de orice alterare ce ar putea surveni în timpul polemicilor culte. „Alterarea" se iveşte atunci când credinciosul consimte să mintă în trei ipostaze: cu vorba, cu fapta sau în premisele de bază al vieții. În primul caz

spui minciuna, în al doilea caz o *faci* (adică dezminți prin conduită normele în care crezi), iar în al treilea caz o *trăieşti* (premisele vieții sunt false, chiar dacă nu o ştii). Din cele trei, Augustin le ia în considerare pe primele două, stipulând că minciuna apare numai atunci când insul are conştiința săvârşirii ei. Cine nu ştie că minte nu e în culpă, caz în care idioții, ignoranții sau nebunii sunt scoşi din ecuație. Mai rămân viclenii, cei care practică înşelătoria cu bună-ştiință. Sau inconsecvenții, al căror comportament le încalcă principiile. Dar mai sunt şi mincinoşii bine intenționați, care mint spre a face un bine (cazul clasic al minciunilor inofensive, când omiți un detaliu spre a nu leza un orgoliu, sau când ocoleşti adevărul spre a nu da o veste proastă). Reacția lui Augustin e drastică: cine minte îşi pierde sufletul, de aceea nu merită să faci un bine trecător cu prețul de a-ți pierde perspectiva vieții de apoi. Augustin e un creştin intratabil, convins fiind că cine jură strâmb e sperjur, adică sicofant, adică păcătos. Şi decât să-mi cruț apropiații îndrugându-le fantasmagorii plăcute, mai bine le trântesc adevărul gol-goluț: în felul acesta îmi voi salva sufletul, chiar dacă prietenul se va perpeli în chinuri. *Dixi et salvavi animam meam*.

În totul, Augustin distinge opt tipuri de minciună, clasificarea fiind făcută din mers, fără un criteriu clar de ordonare a exemplelor. Impresia pe care o lasă e că, mânat de dorința de a înfiera minciuna în orice împrejurare, Augustin ajunge să se contrazică singur, fiind silit să accepte că sunt situații când minciuna nu numai că este justificată, dar pe deasupra e chiar lăudabilă. E ca şi cum, în efortul de a eradica plaga, teologul se risipeşte în exemple minore, pentru a căror elucidare e silit să renunțe la logica inițială. Vrând să capete o cazuistică exhaustivă, îşi compromite viziunea. Mult mai simplu ar fi fost să postuleze că, dintre minciunile de care suntem răspunzători, cu adevărat grave nu sunt decât cele care ne angajează premisele fundamentale (crezul creştin). În felul acesta ar fi păstrat discuția pe teren exclusiv religios, ocolind exemplele laice, iremediabil meschine (merită să minți un bolnav pe patul de moarte în privința maladiei de care suferă?). Augustin vrea prea mult, şi de aceea îşi diluează discursul.

Dar, chiar pe teren religios, piedicile sunt numeroase. În Scriptură, exemplele de duplicitate, de prefăcătorie sau de inconsecvență nu sunt puține. E chiar cazul lui Hristos, care, după ce-şi îndeamnă discipolii ca, în cazul primirii unei palme, să întoarcă celălalt obraz, de cum e pălmuit în templu de un fariseu, în loc să asculte de propria regulă (oferind al doilea

obraz), se apără cerând explicații agresorului: „De ce mă pălmuieşti?” (Ioan, 18, 23) În asemenea cazuri, Augustin invocă limba alegorică a Scripturii, apăsând că tâlcul pasajelor e altul decât cel strict literar. Apoi e cazul lui Petru, care, lepădându-se de Hristos, minte de trei ori într-un interval scurt. „Cine este atât de nătâng să creadă că apostolul Petru a avut acelaşi lucru în inimă şi în gură, atunci când l-a tăgăduit pe Hristos? Nu, în acea tăgadă el ținea înăuntru adevărul şi afară rostea minciuna. Or, de ce a îndoit cu lacrimi ceea ce tăgăduise cu gura, dacă pentru mântuire ar fi fost de ajuns ceea ce credea în inima sa?” (p. 170)

Pentru a-şi întări interpretarea, Augustin recurge la distincția dintre „gura trupului” (*os corporis*) şi „gura inimii” (*os cordis*). Nu orice „gură care minte ucide sufletul”, ci doar cea a inimii. A minți din suflet e o vină însutit mai gravă decât a bâigui bazaconii cu celalaltă gură, a trupului. Drama e că dihotomia *os corporis–os cordis* este tocmai definiția duplicității: în timp ce spui ceva fals, cu jumătate de gură, ai conştiința clară a falsității la care consimți. Că Petru se leapădă de Hristos cu jumătate de gură nu are importanță, căci duplicitatea lui e totală: una spune şi alta crede. Cine ține adevărul înăuntru pentru ca în afară să rostească minciuni e duplicitar. Petru e contemporanul nostru, cetățeni cinici pentru care minciuna e condiția vitală a traiului în comun.

Iată cum intransigentul Augustin, după ce mai întâi a repudiat minciuna în mod definitiv, este silit să folosească binomul *os corporis–os cordis* pentru ca totuşi s-o accepte. Există o fatalitate a minciunii pe care nici o etică nu o poate combate. Unii mint din datorie, alții din slăbiciune, alții din ignoranță, iar alții fiindcă şi-au făcut din minciună o regulă de viață. De altfel, ipostaza autentică a minciunii nu o regăsim în vorba fățarnică şi nici în fapta înşelătoare, ci în premisele vieții. A trăi în minciună cere o ratare profundă a direcției pe care ai imprimat-o vieții. Să minți cu gura sau să înşeli cu fapta nu-i o culpă imprescriptibilă. Toți am făcut-o cu un prilej sau altul. Dar să trăieşti un naufragiu lung cât o viață din cauză că premisele pe care stai sunt greşite, iată marea eroare. Ți-ai greşit zeul, ți-ai anihilat muzele, ți-ai înşelat predecesorii, atâta doar că deocamdată nu ştii. Nu intuieşti proporțiile minciunii în care respiri. Şi stând pe o minciună de al cărei adevăr nu te îndoieşti, îi priveşti pe ceilalți cu disprețul cuvenit celor care şi-au irosit destinul din cauza cecității față de propria eroare. Aici conflictul e acerb şi nu îngăduie armistiții: fiecare, în măsura în care e

convins de adevărul premiselor sale, e privit cu complezență de cei care își trăiesc viața în numele altui adevăr.

Adevărul lui Augustin este creştin, iar volumul *Despre minciună* e scris în spiritul acestei viziuni. Pe cât de subtil e teologul în prefirarea nuanțelor speculative, pe atât de naiv e dacă îl judecăm după logica epocii actuale. Aşa se face că, la sfârşitul lecturii, rămâi cu un gust bizar: ideile lui Augustin sunt corecte, ce ghinion că firea omenească nu e făcută să le primească.

Invazia agramaților********

Pe măsură ce citeşti cartea lui Tom Nichols, *Sfârşitul competenței*, un zâmbet maliții îți strâmbă colțul gurii, ca atunci când, văzându-ți bănuielile confirmate, îți freci mâinile de mulțumire că ai avut fler. E reacția de satisfacție pe care ți-o dă contemplarea unui rău pe care, deşi l-ai intuit de mult, nu ai stat să-l descrii cu precizia cu care o face Tom Nichols. Cine spune că vederea unei nenorociri îți umple sufletul de tristețe minte. Umoarea cinică în care ne scăldăm sufletul ne împinge spre reacția inversă: pur şi simplu jubilezi pe seama unei plăgi care, făcând ravagii în mintea americanilor, în scurt timp va veni în Europa, preschimbând bătrânul continent într-un vacarm şugubăț de comunicare stupidă.

Spun „şugubăț" fiindcă totul se desfăşoară în numele zeului distracției. Şi spun „stupid", întrucât comunicarea actuală este orice altceva, dar nu comunicare. E mai curând o pustiire mentală săvârşită în numele informării perpetue. E ca o molipsire din aproape în aproape, în cursul căreia virusul îndoctrinării, transmis prin mijlocirea copleşitoarei rețele mediatice care a împânzit planeta, îi reduce pe oameni la acelaşi numitor comun: momâi preschimbate în anexe ale noului Leviathan. Cine e noul monstru? Internetul. Efectul nefast pe care cutia de rezonanță a web-ului îl are asupra minții oamenilor poate fi descris lapidar prin trei sintagme: prăbuşirea învățământului, compromiterea experților, iluzia egalității. Când Tom Nichols, profesor la U.S. Naval War College de la Harvard, pomeneşte de

cele trei năpaste, nu o face din cărți, ci din trauma pe care avut-o cu tânăra generație. Să le luăm pe rând.

Paradigma învățării clasice, cea potrivit căreia neştiutorii sunt îndrumați de cei mai ştiutori, a luat sfârşit. Perechile învățăcel-pedagog, *famulus-doctor* sau discipol-maestru sunt dihotomii anacronice, trădând o strâmbă optică de tip discriminator. În campusurile universitare, care au devenit un soi de oaze de vilegiatură în care principala grijă a studenților e să-şi lungească cât mai mult studiile, reuşind ca 6-7 ani să taie frunză la câini pe spezele unor burse generoase, în aceste campusuri demnitatea pedagogilor s-a stins de mult. Profesorii, smeriți ca în fața unor clienți a căror dorință cântăreşte cât o poruncă, nu mai au voie să aplice regula fără de care actul învățării devine un simulacru: intransigența față de ignoranți prin severitatea notei date. Ştacheta exigenței a coborât atât de mult încât nu doar restanțele au ieşit din uz (să pici la examen un student e o dovadă de despotism antidemocratic), dar pragul minim al notelor nu alunecă sub cifra 8. Nu mai vorbim de admonestări verbale sau de corecții pe linie disciplinară – asemenea măsuri de ținere în frâu a rebelilor au răposat.

În caz contrar, rumoarea de nemulțumire a studenților riscă să-l pună pe pedagog într-o situație ingrată, mergând până la pierderea locului de muncă. Profesorii au ajuns nişte prestatori de servicii teoretice, care, în schimbul unui salariu de avarie, joacă vodevilul ipocriziei în fața infanților tembeli. Bobocii trebuie menajați, nu se cuvine să li se ceară prea mult, şi în nici un caz nu li se poate spune verde în față că vor ajunge nişte agramați cu diplomă. Dacă totuşi au proasta inspirație să încalce interdicția, pedagogii vor gusta din cupa amară a deplorabilei păreri pe care tinerii şi-o fac despre ei. Şi acum ajungem la apogeul smintelii universitare: nu e îndeajuns că notele profesorilor sunt tămâieri blânde, fără acoperire în ştiința din capul tinerilor, dar pe deasupra studenții au dreptul de a da calificative profesorilor, în virtutea unei răsturnări incredibile a logicii didactice: nu profesorul evaluează studenții, ci de-a-ndoaselea.

Iată cum descrie Tom Nichols farsa didactică pe care răsturnarea ochiului examinator o provoacă: „Unul din colegii mei ținea un curs detaliat de istorie maritimă britanică, iar singurul comentariu al unui student la marină a fost că profesorul avea cămaşa necălcată. Un istoric de marcă, pe care îl cunoşteam, era ridiculizat constant în evaluări pentru că era scund. La un moment dat, un student mi-a spus că eram un profesor minunat, dar că

trebuie să mai dau jos câteva kilograme (acesta avea dreptate). Un alt student mă antipatiza atât de mult, încât a precizat în evaluare că avea să se roage pentru mine. Chiar dacă aceste evaluări sunt amuzante, toate îi încurajează pe studenți să se considere arbitrii calităților profesorilor". (p. 116) Dacă la scăderea exigențelor se adaugă intimidarea pe care marxismul o exercită asupra cadrelor didactice, priveliştea e lamentabilă. Profesorii se feresc să-şi exprime opinia în chestiuni ideologice, pentru a nu leza impulsul de emancipare cu care studenții fac *tabula rasa* din orice diferență pe care o consideră o sursă de discriminare. Şi astfel, lipsit de prestanță ierarhică, timorat de gândul că ar putea stârni antipatia amfiteatrului, profesorul e ca un dirijor în a cărui orchestră fiecare muzicant cântă după cum îl taie capul.

A doua catastrofă, consecință imediată a celei dintâi, este spulberarea autorității teoretice. Noțiunea de „competență" se goleşte de sens. Nu doar că pretenția de a te pricepe la un domeniu mai mult decât tinerii sună dubios, dar simpla rostire a cuvântului „expert" aduce o boare de elitism care nu face casă bună cu filantropia sugerată de drepturile omului. Şi aici apare înrâurirea crucială a internetului: simplul fapt că poți deschide o tabletă spre a te informa pe loc asupra unei teme îți dă iluzia că stăpâneşti acea temă. Se naşte astfel o ignoranță înlesnită de taste, dar o ignoranță însoțită de trufia că ai la degetul mic tema cu pricina. E îndeajuns să faci click pe câteva site-uri ca să ți se strecoare în suflet convingerea că ai înțeles-o. Cazul Wikipediei e prea notoriu spre a mai fi comentat: enciclopedia tuturor, cum se pretinde a fi, Wikipedia este un exemplu uimitor de debandadă democratică: fiecare poate posta un articol mai mult sau mai puțin diletant pe o temă preferată. Rezultatul este un talmeş-balmeş în care articole foarte bune apar lângă făcături de amator, criteriul de selecție semănând cu o plasă de fluturi prea încăpătoare: în ochiurile ei, pe lângă insecte impecabile, se încurcă libărci cu aripile frânte. „Accesarea internetului îi poate face pe oameni mai străini de un subiect decât dacă nu l-ar fi abordat deloc. Însuşi actul de a căuta informații îi face să creadă că au învățat ceva, când în realitate creşte probabilitatea să se fi scufundat în şi mai multe date pe care nu le înțeleg. Acest lucru se întâmplă pentru că, după ce navighezi pe web un anumit timp, nu mai faci distincție între ceva ce poate doar ți-a trecut prin fața ochilor şi lucrurile pe care chiar le ştii." (p. 138)

În fine, egalitatea preschimbată în imperativ categoric pune cruce ierarhiilor valorice. A-ți afirma superioritatea într-un domeniu, indiferent că e vorba de matematică, şah sau etologia furnicilor, este o schismă trădând o gravă aroganță cu bătaie discriminatorie. Mai mult, verdictele laudative pe temei de comparație („eşti deştept", „eşti frumoasă", „eşti tobă de carte") aduc o scârboasă inechitate prin premisa subînțeleasă că dacă cineva e deştept este pentru că îi întrece pe alții în istețime. La fel se întâmplă cu frumusețea, sau cu știința de carte. Orice epitet cu tentă apreciativă trage după sine dezaprecierea altora, şi atunci trebuie să renunți la a-l folosi spre a nu stârni protestele celor dezavantajați. La nivelarea smintită a treptelor valorice contribuie avalanşa de postări de pe internet. „Iluzia egalitarismului este creată de caracterul nemijlocit al *social media*. Am cont pe Twitter şi pagină de Facebook, la fel ai şi tu, deci suntem egali, nu-i aşa? Fiecare opinie este doar la fel de bună ca ultima postare de pe o pagină de start. Anonimatul din *social media* îi tentează pe utilizatori să discute ca şi cum fiecare interlocutor e la fel, într-un grup de egali în care toată lumea are acelaşi istoric şi acelaşi nivel de educație. Foarte puțini oameni ar aplica această regulă în viața reală, dar pe internet narcisismul intelectual al comentatorului la întâmplare dislocă normele care guvernează de obicei interacțiunile față în față." (p. 149)

Unde poate ajunge o societate în care opinia experților e luată în derâdere, prestația profesorilor e redusă la un schimb de amabilități, iar scara valorică e strivită până la netezimea egalitaristă? Nu poate ajunge decât într-un singur punct: o anarhie din care mai devreme sau mai târziu se va ivi o tiranie menită a opri haosul. Sau, cu vorbele autorului: „Când democrația este înțeleasă ca o cerere interminabilă de respect nemeritat pentru opinii nefondate, orice devine posibil, inclusiv sfârşitul democrației şi chiar al guvernării de tip republican. Aceasta, cel puțin, este opinia mea de expert". (p. 263) Vom trăi şi vom vedea.

Hâtru şi resemnat********

Savanții sunt de obicei firi retrase, fără aderență la întâmplările petrecute recent. Cu cât le este mai alterat simțul realității, cu atât le creşte putința de a se adânci în extravaganțe teoretice.

Nimic din asta la Umberto Eco, căruia curiozitatea mondenă îi dă aerul unui docent cu înclinații mahalageşti. Numai aşa se explică uşurința cu care sare de la un citat din latina medievală la comentarea *ad-hoc* a ultimului scandal din politica italiană. Şi asta nu din când în când, sub ritmul aleator dictat de evenimente, ci în chip regulat, la fiecare două săptămâni, în paginile ziarului „Espresso", unde Eco, din 1985 şi până în 2015, şi-a ținut cu stăruință rubrica de comentarii pitoreşti. Din risipa gazetărească s-au ales în timp câteva antologii de delicatese publicistice, pe care azi cititorul le parcurge amuzat, mirându-se de cât de atent era italianul la fleacurile ivite în epocă. Mai rar un enciclopedarătând atâta poftă de a-şi vârî nasul în futilități sadea, în acea pletoră de nimicuri din care presa îşi face zilnic meniul preferat. Şi totuşi, lui Eco nu-i scapă nimic, ochiul său fiind avid de a afla tot, cum se întâmplă în *Cronicile unei societăți lichide*.

Volumul e un bazar în care temele se amestecă babilonic: ultima trăsnaie rostită de George W. Bush şi dependența de telefonul mobil, teoria conspirației şi rostul romanului polițist, tupeul lui Berlusconi şi conflictul dintre generații, violurile săvârşite de țigani la Roma şi explozia Islamului, prăbuşirea învățământului şi idolatria dată de internet. Ar fi zadarnic să enumăr toate subiectele pe care scriitorul le atinge, ar însemna să fac un catastif de efemeride de care, oricum, ne-am lovit cu toții în ultimele decenii. Ce contrariază nu e devălmăşia articolelor, ci afurisita plăcere cu care Eco se ține la curent cu toate, ca un pacient dorindu-şi să fie mereu cuplat la un aparat de reanimare. Drama e că din aparat nu inspiră oxigen, ci gazul tulbure al exagerărilor mediatice. E şi acesta un mod de a-ți întreține tonusul: îți păstrezi pofta de viața îndopându-te cu ştiri joase, genul de ciurucuri cotidiene a căror puzderie îți intoxică mintea până saţietate. Numai că la Eco nu simți saţietatea, ci arțagul de a comenta tot ce-i cade sub ochi.

E prima trăsătură pe care o constați citind *Cronicile unei societăți lichide*, aceea că Eco e un cârtitor superior plăcându-i nespus să-şi bârfească contemporanii. Parcă îl şi vezi flecărind cu un prieten la o halbă de bere, pentru ca apoi, sătul de şuete, să treacă la punerea pe hârtie a detaliilor. Se înțelege, bârfa e făcută cu inteligență, de la înălțimea unei erudiții fine, dar

impresia finală e că, din întâlnirea minții lui Eco cu un episod sordid, nici episodul nu se lămureşte şi nici mintea savantului nu are ceva de câştigat. Dimpotrivă, ceva din serbezimea întâmplării vine să-l molipsească pe scriitor, semn că în lume sunt teme atât de grobiene că nu le poți comenta decât coborându-te la nivelul lor. Urmarea e o gazetărie pe cât de sprințară, pe atât de terestră. Pur şi simplu Eco nu-şi poate lua zborul, rămânând prins în felia plată a evenimentelor descrise. Iată o mostră de început de articol: „Stau în tren şi citesc ziarul, când un domn de lângă mine deschide discuția: «Ați citit în ce vremuri trăim? Poate că ați citit azi despre cel care şi-a ucis soția gravidă. Şi despre cei doi care au masacrat familia vecină pentru că dădeau radioul prea tare? Dar prostituata romăncă ce şi-a înfipt umbrela în ochiul unei fete cu care se certase din nimic? Şi câte mame din ultima vreme nu şi-au ucis copiii?»” (p. 137) La aşa teme, concluzia articolului e pe măsură: trăim într-o epocă debusolată în care reperele morale s-au topit la propriu, de aceea societatea, dintr-un edificiu solid cum era odată, s-a preschimbat într-o entitate lichidă, ale cărei elemente curg la vale ca într-un şuvoi de munte.

Şi pentru că perspectiva nu e defel roz, Eco se apără de şuvoi refugiindu-se în umor, iar aceasta e cea de-a doua trăsătură: ironia folosită ca mijloc de eschivă atunci când realitatea nu-i mai îngăduie trucuri de interpretare. La Eco, umorul e o supapă menită a micşora tensiunea unei teme grave, scriitorul fiind un mucalit sadea, ce descrețește frunțile tocmai în momentul când problema riscă să aprindă spiritele: „Nu e adevărat că toți românii sunt violatori, că toți preoții sunt pedofili şi că toți cercetătorii lui Heidegger sunt naziști”. (p. 175) Cu tresăririle acestea hâtre incriminând etichetele cu iz de stigmat, Eco iese din orice împrejurare ce amenință să-l prindă într-o poziție fixă, în care ar putea fi învinuit de rigiditate în idei.

Şi astfel ajungem la cea de-a treia trăsătură: italianul e alunecos până la cultivarea unui relativism ce face casă bună cu corectitudinea politică. Şi deşi se declară răspicat împotriva acestei tembele forme de marxism camuflat, Eco e în spirit un intelectual multiculturalist: ateu, liberal şi nespus de resemnat. Şi cu tot aerul şugubăț cu care ştie să-şi ascundă resemnarea în spatele unei mine vesele, se simte că Eco a renunțat de mult la convingeri ferme. Căci cine e ferm e rigid, iar rigiditatea e semn de obtuzitate retrogradă, adică tot ce poate fi mai dezagreabil într-o lume ce şi-a făcut din flexibilitate un blazon de scos la plimbare pe stradă. E drama

oricărui intelectual care, de frica de a nu părea intolerant, alege să fie maleabil până la versatilitate cronică. Cine e flexibil e fluent, curgând cu uşurinţă în sensul impus de moda epocii, iar Eco chiar asta este, un scriitor trăind într-o lume lichidă, în care oamenii sunt precum ochiurile de baltă după o ploaie scurtă: fără profunzime, evaporându-se repede şi nelăsând nici o urmă după ei. Şi cu cât sunt mai diluaţi, cu atât vorbesc mai mult de toleranţă: „Integrarea într-o Europă tot mai ticsită de extracomunitari trebuie să aibă loc pe baza unei toleranţe reciproce". (p. 223) Eco scria această platitudine politicoasă în 2009, an când în şcolile din Italia elevii musulmani s-au declarat lezaţi în sensibilitatea religioasă de prezenţa crucificului pe peretele sălilor de clasă. Şi dacă tot ce poţi spune e o asemenea platitudine, atunci nu poţi pretinde că faci altceva decât să vânturi opinii conformiste.

Conforme cu ce? Cu iluzia intelectualilor că o credinţă de intensitatea celei islamice poate fi combătută cu mijloacele raţiunii ateiste, invocând statul de drept şi drepturile omului, când de fapt o religie se combate cu altă religie, în vreme ce, într-o dispută ce opune o tabără de fiinţe debile, anemiate de lipsa credinţei, unei tabere de apucaţi focoşi ce mor pentru Dumnezeul lor, victoria va fi de partea focoşilor. Dar Eco nu poate împinge coarda interpretării până la capăt, fiindcă e prudent. *Cuius religio, eius regio*. „A cui e religia, a aceluia va fi şi guvernarea", dictonul acesta medieval spune răspicat ce se va întâmpla în viitor cu Europa, numai că Eco tace spre a nu fi etichetat drept fundamentalist creştin.

Şi astfel ajungem la a patra trăsătură a savantului: natura reactivă cu tentă histrionică. Eco e un arlechin jubilând la gândul că poate urzi poante pe seama ultimelor noutăţi, dar o face mereu în direcţia bagatelizării lor. Eco nu vrea să-şi convingă cititorul, cu atât mai puţin să-l convertească. El vrea doar să mustăcească prin piruete retorice care nu-l angajează cu nimic. De aici reacţia mereu zeflemitoare, pornită dintr-o umoare frivolă din cauza căreia lasă impresia că nu poate fi serios. Orice ar face, Eco tot în bâşcălie sfârşeşte. Maxima lui pare să fie: „să nu dramatizăm!", drept care dă o tentă lejeră chiar şi celor mai spinoase subiecte. Potrivit acestei logici, nici o stare nu e până într-atât de gravă încât să nu i se poată găsi o latură suportabilă. Numai că azi situaţia Europei e atât de gravă că umorul lui Eco nu o mai poate ascunde în 2015, ultimul an când îşi mai scrie articolele. Iată paradoxul savantului: se străduieşte să arboreze o mină optimistă, când de

fapt e foarte resemnat, căci intuieşte că e un ins neputincios, care, pus în faţa unei stări de lucruri pe care nu o poate schimba, se mulţumeşte s-o atenueze cu ajutorul glumiţelor. De aceea Eco te distrează fără să te mişte, te amuză fără să te tulbure. Când închizi cartea nu reţii decât gustul unei ironii secretate copios de chiliferele unui ghiuj inteligent, hâtru şi resemnat.

Aplomb sarcastic********

Cine simte nevoia unor fraze scrise cu biciul, mustind de înţepături şi trepidând de asociaţii maliţioase, le găseşte în cartea lui Voltaire, o mostră de facondă arţăgoasă în cuprinsul căreia isteţimea face casă bună cu erudiţia.

Lapidar spus, francezului îi pute mintea de deşteptăciune, atâta doar că sufletul îi plesneşte de sarcasm, tocmai de aceea impresia cu care rămâi e că ai dat peste un paladin care ştie să-şi înfigă pintenul în grumazul adversarilor. Şi chiar dacă pintenul e retoric, senzaţia că asişti la un atac necontenit împotriva clerului e acută. Cu alte cuvinte, *Tratat despre toleranţă*, înainte de a fi o pledoarie pentru un sentiment, e o diatribă împotriva unei pături, o răfuială directă cu tabăra prelaţilor catolici. Detaliul că el însuşi fusese botezat în aceeaşi confesiune nu-l împiedică să şteargă pe jos cu înalţii ei stătători.

În fond, francezul apăra ideea toleranţei într-o epocă în care răfuiala catolicilor cu hughenoţii se afla încă la un prag paroxistic, numai că felul în care o face e curat belicos, autorul molipsindu-se el însuşi de plaga pe care o combate: e patetic, agitat şi fără măsură. Aduce cu un condotier aflat mereu pe picior de război, rostind şarje a căror vervă, în ochii feţelor bisericeşti de atunci, trebuie să fi fost usturătoare. Astăzi însă, citită la aproape trei secole de la scriere, cu detaşarea celui care nu aparţine nici uneia din cele două tabere, cartea e inofensivă, un vestigiu corosiv în marginea unui conflict din a cărui atrocitate nu a mai rămas nimic. Parcurgi cronica unui război ale cărui motivaţii nu le mai înţelegi. Că a existat o Noapte a Sfântului Bartolomeu, pe care Voltaire o invocă drept un exemplu

de câtă aberație poate izbucni din cauza superstiției religioase, că a existat o astfel de noapte e astăzi un amănunt sec, fără nici un răsunet de ordin moral. Probabil că aceasta e soarta fiecărei încleștări culminând în masacru: să provoace oroare pentru ca, peste câteva secole, să stârnească indiferența.

Tot ce spune Voltaire despre toleranță e de bun-simț, prin urmare neatrăgător, dar ce atrage e poziția de pe care o face. Avem de-a face cu un intelectual care, crezând în Dumnezeu, nu dă doi bani pe religii. Prin urmare, nu forța care guvernează lumea e în discuție, ci felul deplorabil în care e înfățișată în pretinsele revelații. În ochii lui Voltaire, trebuie să fii țicnit ca să iei în serios imaginile puerile pe care dogmele ni le propun în privința dumnezeirii, şi aşa se explică repulsia răspicată pe care francezul o arată teologilor. Cine vrea fantasmagorii le găseşte cu nemiluita în cărțile sfinte, numai că drama începe din clipa în care fantasmagoria dă naştere zelului fanatic, situație în fața căreia Voltaire se declară stupefiat, neputincios în a înțelege firul patogenic al exaltării prozelitice. Pur şi simplu, nu poate pricepe cum dintr-o aberație teoretică (a se înțelege dogma) poate ieşi un val de devoțiune culminând în stenahorie fanatică. Neputând găsi o lămurire plauzibilă, francezul dă vina pe arta cu care clerul ştie să amăgească prostimea. Dacă în lume există fanatici este pentru că o pătură de deştepți purtând patrafire, engolpioane şi mitre ştiu să vândă iluzii plebei. Concluzia? Fără cler nu ar exista nici pepiniera de apucați ce-şi fac din bigoție regulă de viață, şi atunci singura soluție e desființarea Bisericii.

De aici şi verdictul pe care Voltaire avea să-l preschimbe în imperativ categoric: Écrasez l'infâme!, striviți bestia cea infamă, „infama" fiind, firește, Biserica Catolică. Vorba aceasta, a cărui cruzime depăşeşte în intoleranță pe cei mai încăpățânați slujitori ai Domnului, este îndemnul cu care Voltaire îşi încheie scrisorile către Diderot sau D'Alembert. Iată cum poți ca, făcând apologia toleranței, să dai pledoariei o tentă de ostilitate drastică. E un mod de a propovădui concordia folosind drept normă de conduită agresiunea. Imperativul privind strivirea infamei catolice i-a plăcut atât de mult lui Nietzsche încât a redat-o ca atare într-o pagină din *Ecce homo*, gest cu totul plauzibil ținând seama că, pentru profetul lui Zarathustra, creştinismul era o „metafizică de călău".

Voltaire şi-a scris cartea despre toleranță din indignarea pe care i-a stârnit-o un abuz juridic din epocă: un tribunal de judecători catolici a condamnat la moarte un protestant, pe nume Jean Calas, sub acuzația că şi-a

fi omorât fiul pentru a-l împiedica să se convertească la catolicism. Cazul, extrem de încurcat, nu a fost elucidat nici până astăzi, aşa cum arată în anexa cărţii Henri Robert, scriitor şi avocat francez, care s-a aplecat cu o atenţie deosebită asupra acestei spețe. E meritul editorului francez că, alături de interpretarea lui Voltaire din 1672, cititorul poate parcurge opinia avizată a unui jurist. În felul acesta poţi deosebi între perorație, predilecţia lui Voltaire, şi demonstrație, procedeul lui Henri Robert. Verva literară nu coincide cu aparatul probelor din dosar. Judecând la rece, cum o face Henri Robert, dovezile privind vinovăția lui Calas sunt mai numeroase decât contraargumentele. Abuzul nu a existat decât în mintea lui Voltaire. Numai că el a preluat din rechizitoriu numai acele detalii ce-l scoteau basma curată pe Calas, trecând sub tăcere dovezile incriminatoare. Rezultatul va fi o mostră sclipitoare de apărare măsluită, în cursul căreia scriitorul va sublinia inocența lui Calas cu aceeaşi pregnanță cu care va arunca vina pe afurisitul de obscurantism catolic ce însufleţise efortul juridic al anchetatorilor. Ca probă de talent retoric, versiunea lui Voltaire e fermecătoare, atâta doar că e părtinitoare, scriitorul intrând *sponte sua* în pielea unui avocat din oficiu al protestantului. Deznodământul? Prestigiul lui Voltaire a fost atât de mare că Jean Calas a fost reabilitat *post-mortem* la trei ani după execuție, în schimb judecătorul de instrucție David de Beaudriguez, cel care se ocupase cu precădere de caz, a căzut în dizgrație, pierzându-şi meseria şi sfârşind prin a se sinucide. Mai mult, reputația numelui de Beaudriguez a fost atât de neagră, că peste 25 de ani, în cursul Revoluției franceze, iacobinii l-au pus sub ghilotină pe mezinul lui, drept răsplată pentru condiția de a fi fost urmaşul unui degenerat care îndrăznise să amestece religia într-un proces juridic. În realitate, cel care amestecase fermentul religios într-o speță juridică fusese Voltaire. Numai că memoria posterității e cumplit de selectivă, mai cu seamă când în controversă îşi vâră coada ideologia. Aşa se face că Beaudriguez nu a fost reabilitat nici până astăzi, în vreme ce Jean Calas e înconjurat de un nimb martiric.

Al cui e meritul? În nici un caz al lui Calas, pe care probele penale îl dau drept făptaş, ci al lui Voltaire, a cărui vervă prodigioasă a spălat de păcate pe probabilul criminal. Când talentul se îmbină cu faima, perorația bate demonstrația, şi chiar acesta a fost deznodământul cazului. Întorcându-ne la tema toleranței, spuneam că Voltaire are un aplomb atât de tenace încât tonul îi alunecă în tabără pe care o critică. Combate excesul cu un alt exces,

ceea ce-l salvează fiind sfânta ironie, de care face uz fără milă, cu o cruzime atât de inteligentă că nu te poți înfrâna să nu-l admiri.

Să dau un exemplu de venin sarcastic ce nu lasă loc de replică, pe care l-am cules din prefața cu care traducătorul Gabriel Avram deschide volumul. Primind în 1755, de la Jean Jacques Rousseau, *Discursul asupra originii şi bazelor inegalității dintre oameni*, Voltaire îi răspunde într-o scrisoare: „Am primit, domnule, noua dumneavoastră carte împotriva neamului omenesc, şi vă mulțumesc. Niciodată nu s-a risipit atât spirit din dorința de a ne înfățişa ca pe nişte animale. Atunci când citesc cartea dumneavoastră, simt realmente dorința de a merge în patru labe. Totuşi, fiindcă de mai bine de şaizeci de ani nu mai am acest obicei, mi-e imposibil să-l reiau, şi las această poziție naturală în seama celor care sunt mult mai demni decât noi”. (p. 17)

Un volum încântător în privința stilului, în numele căruia îi poți ierta orice lui Voltaire, până şi deformările sau omisiunile la care, din ambiția de a avea dreptate, se pretează fără reticențe.

Puterea fabulației********

A scrie despre o regină a cărei viață s-a petrecut în urmă cu două milenii aduce cu un salt orb în mijlocul unor detalii pentru a căror selectare nu ai criteriu. Cauza e triplă. Mai întâi, epoca e atât de îndepărtată că izvoarele nu mai pot fi supuse verificării: mereu va persista o îndoială în privința adevărului pe care îl conțin, mai ales când sursele se bat cap în cap. În al doilea rând, tensiunea epocii s-a stins până într-atât că motivațiile din capul protagoniştilor ne sunt necunoscute. Oricâte presupoziții am face în marginea faptelor, temperatura intenției din care s-au născut ne e străină. Asistăm la un joc de păpuşi cărora nu le mai putem intui mobilurile, iar a proiecta asupra lor viziunea prezentului înseamnă a abdica de la pretenția înțelegerii. Trecutul nu poate fi înțeles cu criteriile prezentului, de aceea efortul pe care îl face un istoric ca să coboare în timp spre a intra în mintea predecesorilor nu are garanția succesului. Devii fără să vrei companionul,

avocatul, dacă nu chiar complicele personajului pe care îl descrii, însoţindu-l în virtutea unor intuiţii obscure. În al treilea rând, spectrul de distorsiune al legendei e redutabil, imaginaţia colectivă modificând o realitate până a o face de nerecunoscut. În cazul Cleopatrei, deformările pe care posteritatea le-a aşezat peste imaginea ei alcătuiesc un strat atât de gros de aluviuni, că partida e tranşată de la bun început: cum a fost cu adevărat Cleopatra nu vom şti niciodată, fabulaţia strânsă în jurul ei fiind un scut de protecţie ce împiedică atingerea femeii în carne şi oase de odinioară.

Cu piedicile acestea în minte, istoricul german Wolfgang Schuller îşi impune o atitudine circumspectă: trece în revistă toate sursele ce depun mărturie despre Cleopatra (de la monede şi sculpturi până la inscripţii hieroglifice şi relatări din tomuri istorice), pentru ca în fiecare caz să le caute gradul de verosimilitate. Wolfgang Schuller are ceva din prudenţa unui detectiv care în final are satisfacţia de a găsi soluţia enigmei, neajunsul fiind că scrupulul ucide pasiunea cercetării trecutului. O istorie făcută cu lupa sceptică a îndoielii preventive preschimbă istoria într-o depănare seacă de argumente pro şi contra. În loc de o poveste cu miez ne pomenim cu o anchetă în marginea unei schiţe. La sfârşit, Cleopatra cea aievea e atât de fadă că te apucă dorul după un roman istoric în care personajul, chiar măsluit sub unghiul plauzibilităţii, să aibă pitorescul fiinţei vii.

Dar cum e prea versat ca să cadă în capcana unui portret-robot desprins din puţinătatea informaţiilor credibile, Wolfgang Schuller ştie să împletească informaţia cu naraţiunea, evocând o fiinţă pe care cititorul o urmăreşte fără riscul de a se plictisi. În totul, volumul nu e nici roman istoric şi nici compilaţie anostă făcută în numele neutralităţii profesiei, ci o biografie în care cititorul află nu atât adevărul despre Cleopatra, cât varianta cea mai probabilă sub unghiul verosimilităţii. Adevărul nu-l ştie nimeni, şi atunci nu ne rămâne decât să ne mulţumim cu *vero-similul*, adică cu ceva *similar* adevărului (*veritas*). Cu alte cuvinte, o Cleopatră plauzibilă, care nu are prea multe în comun cu imaginea ce reiese din cele 72 de filme având-o în centrul atenţiei. Şi cum cifra nu acoperă decât numărul de producţii cinematografice apărute până în 2005, anul când Wolfgang Schuller şi-a predat manuscrisul la editură, ne dăm seama de proporţiile fabulaţiei cinefile.

Cum arăta atunci Cleopatra în cea mai plauzibilă formă a realităţii ei? Prima trăsătură e cruzimea pusă în slujba puterii, regina neşovăind să-şi

omoare sora şi fratele atunci când rivalitatea iscată de atracția tronului devenise acerbă. De sânge grecesc şi aparținând dinastiei Ptolemeilor (Ptolemeu a fost unul din diadohi, generalii care şi-au împărțit imperiul după moartea lui Alexandru Macedon), Cleopatra trăieşte în Alexandria şi are statut dublu: regină egipteană şi deopotrivă faraon, cultul de care se bucură în ochii poporului mergând până la ridicarea de temple în cinstea ei. A doua trăsătură e puterea de atracție asupra bărbaților, Cleopatra având 20 de ani când îl cunoaşte pe Iulius Cezar şi 28 când dă ochii cu Marc Antoniu. Amândurora le va naşte copii în speranța că, sprijinindu-se pe progenituri greceşti cu sânge roman, conducerea Egiptului va fi în mâini sigure. A treia trăsătură e flerul diplomatic, Cleopatra reuşind să păstreze independența țării într-un secol de expansiune a Imperiului Roman, dovadă că în loc să fie preschimbat în provincie romană condusă de un guvernator, Egiptul rămâne regat condus de o faraoană.

Cleopatra vorbea greacă şi egipteană, dar nu ştia latineşte, limba în care comunica cu romanii fiind probabil idiomul elin. În ce măsură Cleopatra a fost o hetairă princiară care a ştiut să pună amorul în slujba politicii sau o femeie îndrăgostită sincer de cei doi militari romani care, la un moment dat, s-au aflat în vârful ierarhiei din Roma – iată o problemă spinoasă, istoricul neamț înclinând spre a doua variantă: dragostea e o stihie irațională al cărei ferment nu ascultă de calcule politice, dovada stând în imprudența vădită a îndrăgostiților. Cezar nu se dă la o parte s-o aducă pe Cleopatra la Roma (el avea 50 de ani şi ea 20) instalând-o într-una din vilele de pe malul Tibrului, provocând firesc antipatia protipendadei, antipatie surprinsă chiar de Cicero, oratorul încondeind-o pe Cleopatra drept trufaşă şi provocatoare, o curtezană umilindu-i pe romani prin gesturi disprețuitoare. Deşi se va afla la Roma când Cezar este asasinat, Cleopatra nu pățeşte nimic, plecând înapoi în Egipt, pentru ca locul lui Cezar să fie luat peste câțiva ani de unul din cei trei bărbați care formau triumviratul menit a umple golul lăsat de dispariția lui Cezar: Marc Antoniu. Acesta nu se lasă mai prejos în privința imprudenței amoroase, lăsându-şi nevasta Octavia la Roma şi plecând în Egipt spre a fi în preajma faraoanei. Mai mult, reputația lui Marc Antoniu scade până la punctul de fi privit de romani ca un bărbat flasc, aflat la discreția voinței faraoanei.

Cum Marc Antoniu pierde lupta pentru putere, rivalul Octavian înfrângându-i flota la Actium, soarta Cleopatrei va semăna cu cea a

iubitului. Marc Antoniu este omorât de propriile gărzi în Egipt, iar Cleopatra se sinucide. Singurul lucru cert este că s-a otrăvit, dar nu se ştie precis cum, varianta şarpelui veninos fiind tot atât de improbabilă ca alte căi de otrăvire, fabulația fiind întreținută cu precădere de literați, şi anume de Horațiu, Properțiu şi Vergiliu Maro. În schimb, Strabon, Plutarh şi Dio Cassius sunt mai reținuți, semn că istoricii au o imaginație parcimonioasă. Oricum, fabulația a devenit adevăr istoric, destinul Cleopatrei în ochii posterității neputând fi definit decât prin deznodământul şarpelui care îşi înfige colții.

În fine, detaliul biologic devenit clişeu privind lungimea nasului Cleopatrei e cu totul fals. Efigiile reginei de pe monede sau bustul de marmură păstrat la „Altes Museum" din Berlin ne-o înfățişează cu un nas armonios, deloc coroiat şi câtuşi de puțin lung. Prin urmare, aforismul lui Blaise Pascal cum că fața Pământului ar fi fost alta dacă nasul Cleopatrei ar fi fost mai scurt e pură scorneală, matematicianul cu aplecări mistice colportând un şablon cultural pe care îl preluase ca atare. Iată o dovadă de cum se scrie istoria, puterea fantasmagoriei câştigând deseori în fața placidității nespectaculoase a realității, drept care tot muritorul ştiutor de carte e încredințat că frumoasa faraoană avea cusurul unui nas lung. Chiar dacă s-ar face un congres prin care istoricii vor dori să îndrepte eroarea, memoria culturală va reține fabulația.

Un volum minuțios, în care un istoric al cărui scrupul merge până la a verifica orice chichiță cât de infimă, întocmeşte portretul plauzibil al unui personaj fascinant. Că la sfârşit fascinația se drămuieşte făcând loc unor atribute terestre (cruzimea, trufia şi imprudența) ține de prețul pe care rigoarea istorică îl plăteşte în fața imaginației literaților.

O halima scientistă********

Cui i s-a făcut dor de o paradă scientistă bătând în comic îi recomand *Molecula morală*. *Sursa iubirii şi a prosperității,* mostră elocventă de gândire prozaică împinsă până la absurd. Prin „paradă scientistă" înțeleg

elanul devastator de a face din ştiinţă unicul criteriu al adevărului, potrivit regulii că acolo unde ştiinţa nu şi-a dat binecuvântarea, acolo cuvântul „cunoaştere” trebuie proscris.

Proscrierea se face în numele a trei exigenţe devenite literă de evanghelie. Prima e explicarea superiorului prin inferior cu reducerea întregului la parte. Exemplul clasic aparţine medicinii alopate, unde la originea bolii e pusă de obicei o genă, un microb, o enzimă sau un hormon. Cea de-a doua exigenţă e ca organismul să fie privit ca un mecanism, viaţa fiind redusă la un aparat în stare de bună funcţionare. Când aparatul se strică, viaţa se îmbolnăveşte, şi atunci mecanismul se cere reparat de urgenţă. La mijloc e aplicarea unei viziuni tehnice asupra unei forme de energie ce nu poate fi creată de ştiinţă. Când tehnica va produce viaţă în laborator, exigenţa reducerii organismului la mecanism va intra în deplină vigoare. Până atunci, compararea unei fiinţe vii cu un aparat e un act ilicit. În fine, a treia exigenţă stă în ignorarea scopurilor prin înlocuirea lor cu circumstanţe favorizante. Cu alte cuvinte, cauzele finale sunt înlocuite cu cauze eficiente. De ce trăieşte omul? Ca să se reproducă. Punct şi discuţia e încheiată, alt sens al vieţii în numele unor valori morale fiind inutilă. În felul acesta, unghiul finalităţii dispare, viziunea teleologică putând fi aruncată la cimitirul elefanţilor. Situaţia e cu atât mai spinoasă cu cât adepţii celor trei exigenţe sunt încredinţaţi că stau pe o copcă infailibilă: adevărul e de partea lor şi îl exclude pe cel al religiei. Gândul că pojghiţa copcii se poate rupe lăsându-i în deplină degringoladă cognitivă nu intră în vederile scientiştilor. Iar din rândul lor face parte Paul J. Zak.

Să luăm cazul moralei, o disciplină vetustă cărora numai umaniştii mai slabi de îngeri îi mai atribuie un statut autonom, de domeniu cu reguli proprii. Vremea când Aristotel invoca un bine suprem în vederea căruia toţi oamenii merită să-şi ducă viaţa a apus. La fel cum epoca în care Kant, atins de o filotimie romantică, postula un imperativ categoric pe care, dacă toţi l-am respecta, viaţa pe terra ar fi un paradis, epoca aceea a sucombat. Azi morala a fost confiscată de ştiinţă, în ciuda protestelor unor filosofi care, retrograzi şi obtuzi, se încăpăţânează să spună că valorile morale (binele, libertatea, liberul-arbitru, sensul vieţii) nu vor intra în veci sub jurisdicţia ştiinţei. Numai că Paul J. Zak nu pleacă urechea la scâncete filosofice, drept care îşi formulează propria maximă: „orice discuţie despre liberul-arbitru sau virtute pare oarecum lipsită de fundament dacă nu se ia în considerare

tot ce are de spus ştiinţa”. (p. 15) Cu alte cuvinte, progresul moralei e un zeu al cărui marş nu se poate poticni în slăbiciunile retrograde ale filosofilor. De aceea morala trebuie tratată cu mijloacele ştiinţelor, urmarea fiind că domeniul ei trece sub hegemonia biologilor, în ochii cărora etica nu e decât o justificare edulcorată a unor impulsuri instinctuale. Când deschidem o carte de etică, ce găsim în ea? O dantelărie de motive calpe menite a camufla crase porniri joase. Şi atunci să terminăm cu ipocrizia unor moralişti care împăunează insul cu nobile aspiraţii spirituale, căci esenţa omului stă într-o carne scârboasă ale cărei instincte nu pot fi înfrumuseţate de serafice norme sufleteşti. Sufletul e scorneală, mit desuet pentru uzul credulilor, la fel cum mintea e secreţie a creierului.

Concluzia? Omul e un animal superior, asta însemnând că superioritatea nu-l scuteşte de condiţia fatidică de a fi totuşi un animal. Prin urmare, morala poate fi privită ca o expresie a vieţii gregare duse de turma oamenilor. Din acest motiv, în morală nu există enigme: cu trei hormoni şi două gene poţi explica orice dispoziţie psihică. Ce e credinţa? E un sentiment ivit din surplusul de serotonină, un neurotransmiţător sprinten în care ni se scaldă creierul atunci când suntem euforici. Ce e ambiţia? Consecinţa secreţiei excesive de dopamină, alt neurotransmiţător ce ne face dornici de recompense primite din partea apropiaţilor. Ce e panica? Exces de adrenalină al cărei efecte nu mai sunt tamponate de rolul antagonist al cortizolului, hormon mirabil care ne scapă de simptomele neplăcute ale stresului. Ce e iubirea? Un rezultat al descărcării mari de oxitocină, hormon ce micşorează agresivitatea şi sporeşte empatia faţă de ceilalţi. Şi tot aşa, şi tot aşa.

Ce e catastrofal în viziunea biologică asupra moralei e că, la baza unor noţiuni precum datorie, motivaţie, ideal, normă, caracter, devoţiune, loialitate, curaj, la baza lor e pusă o secreţie stupidă de substanţe chimice. Puterea normelor e înlocuită de „prea multul” sau „prea puţinul” unei scurgeri umorale. Omul se preschimbă într-o fantoşă ale cărei resorturi intime stau în atomi de prafuri biochimice. Jocul acesta cu himere moleculare din apariţia şi dispariţia cărora depinde statura morală a unui ins e deplorabilă prin efectul ei: la sfârşit, te alegi cu o iremediabilă terfelire a mobilurilor noastre. Suntem o amestecătură de zgârciuri scuipând prin canale, vene şi capilare tot soiul de băloşenii cromozomice, endocrine sau

enzimatice. Morala? Spune-mi ce secreții ai ca să-ți spun ce calități morale ai.

Cazul lui Zak e cu atât mai bizar cu cât formația lui de bază e economică. Studiind grupurile umane, Zak a ajuns la o concluzie de bun-simț: prosperitatea unui popor e direct proporțională cu încrederea reciprocă dintre membrii lui. Nu resursele, rasa sau inteligența fac un popor să atingă bunăstarea, ci încrederea inşilor între ei. Într-o comunitate unde domnesc suspiciunea şi discordia, bunăstarea se duce pe apa Sâmbetei. Şi atunci care e hormonul care sporeşte încrederea între oameni, predispunând la prietenie, dragoste şi cooperare? Evrika: oxitocina! Hormon cu precădere feminin, răspunzător de declanşarea lactației şi a travaliului din timpul naşterii, oxitocina măreşte empatia față de semeni, drept care întăreşte coeziunea de grup. Antagonistul oxitocinei e afurisitul de testosteron, hormon cu precădere masculin, care măreşte simțul competiției şi agresivitatea. Şi atunci ce îl împiedică pe Zak să preschimbe oxitocina în panaceu moral, decretându-l drept molecula concordiei? Nimic, atâta doar că morala nu se reduce la un sentiment provocat de o mâzgă endocrină. A face dintr-un hormon cheia conduitei etice e cum ai decreta că temperamentul depinde de nivelul zahărului din lichidul cefalorahidian. Iei o variabilă şi îi conferi un rol privilegiat, atâta doar că procesul e ilicit, fiindcă întregul nu se reduce la parte, şi nici organismul nu se reduce la un mecanism în care balansul de hipo- şi hipersecreție devine un pivot magic. Dacă aşa ar sta lucrurile, mâine am putea scoate pe piață o ciocolată, o cocktail sau un spray cu oxitocină, în speranța că în câteva zile duşmanii se vor îmbrățişa duios într-un banchet planetar.

Cât de naiv poți fi ca să crezi că elixiriul prieteniei între popoare, afrodiziacul păcii între duşmani şi cauza iubirii între vrăjmaşi stă într-un spârc de chimicală ieşită din găoacea unei glande? Zeii ar trebui să fie invidioşi pe Zak pentru găsirea ambroziei visate, la fel cum Hristos, dacă ar repeta cina cea de taină, nu ar mai frânge pâinea, ci ar ridica pocalul cu zeamă oxitocinică. Dacă Dumnezeu e dragoste, atunci numele lui e oxitocina. Şi chiar asta spune în final autorul. „Dumnezeu e iubire. Dumnezeu e în tine. Oxitocina e iubire. Oxitocina e în tine.” (p. 230) Cum să nu te apuce râsul? Amuzamentul cărții vine din încăpățânarea cu care Zak, analizând conduita homarilor, a şoarecilor-de-câmp, a peştilor guppy şi a cimpanzeilor, trage concluzii prețioase pe seama omului. Mai mult, îi ia

peste picior pe Kant, căruia îi reproşează că dihotomia trup-suflet, la care neamțul ținea ca la un principiu *sine qua non*, e o viziune depăşită. „Viziune care – ne pare rău, domnule Kant – a fost infirmată de ştiința modernă.” (p. 37)

Că a fost infirmată, preferăm să ne îndoim. De aceea rămânem cu Kant, fiindcă pe Zak nu-l putem lua în serios, cu aerul lui zglobiu de infatuare ateistă. Etica nu poate sta într-un hormon mirific decât cu riscul de a-l preschimba într-un idol, caz în care autorul intră în aceeaşi categorie patologică a spiritelor retrograde, de sorginte religioasă, pe care le combate de-a lungul cărții.

Note

*Aldous Huxley, *Filosofia perenă*, traducere din engleză de Daniela Rogobete, Iaşi, Polirom, 2019, 420 pag.

**Alexander von Schönburg, *Cartea virtuților*. *Arta decenței sau 27 de virtuți. Între noblețe şi nonşalanță*, traducere din germană de Mihai Moroiu, Baroque Books&Arts, Bucureşti, 2019, 356 pag.

***Andrei Tarkovski, *Sculptând în timp*, traducere din limba rusă şi note de Raluca Rădulescu, ediție apărută cu sprijinul doamnei Alice Barb, Bucureşti, Editura Nemira, 2015, 306 pag.

****Anonima, *O femeie din Berlin. Însemnări de jurnal din 20 aprilie până în 22 iunie 1945*, traducere din germană de Radu-Mihai Alexe, postfață de Kurt W. Marek, Humanitas, Bucureşti, 2018, 296 pag.

*****Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință şi reprezentare*, trad. din germană şi glosar de Radu Gabriel Pârvu, Humanitas, 2012, vol. I (600 pag.) + vol. II (684 pag.).

******Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință şi reprezentare*, trad. din germană şi glosar de Radu Gabriel Pârvu, Humanitas, 2012, vol. I (600 pag.) + vol. II (684 pag.).

*******Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință şi reprezentare*, trad. din germană şi glosar de Radu Gabriel Pârvu, Humanitas, 2012, vol. I (600 pag.) + vol. II (684 pag.).

********Arthur Schopenhauer, *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*, trad. din germană de Titu Maiorescu, ediție îngrijită şi postfață de Teodor Vârgolici, Ed. Vestala, Bucureşti, 2008, 174 pag.

********Arthur Schopenhauer, *Despre împătrita rădăcină a principiului rațiunii suficiente*, trad. din germană de Radu Gabriel Pârvu, Humanitas, 2008, 220 pag.

********Arthur Schopenhauer, *Arta de a avea întotdeauna dreptate sau Dialectica eristică*, text stabilit, trad. din germană, prefață şi note de Gabriel H. Decuble, Editura Art, 2007, 106 pag.

********Bertrand Russell, *În căutarea fericirii*, trad. din engleză de S.G. Drăgan, Humanitas, 2011, 220 pag.

********Bertrand Russell, *Credințele mele*, prefață de Alan Ryan, traducere din engleză de S.G. Drăgan, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 94 pag.

********Bertrand Russell, *Elogiul inactivității şi alte eseuri*, traducere din engleză de Ciprian Şulea, prefață de Anthony Gottlieb, postfață de Howard Woodhouse, Editura Vellant, Bucureşti, 2016, 176 pag.

********Cassiodor, *Instituțiile*, ediție bilingvă, traducere din latină, studiu introductiv şi note de Vichi Eugenia Ciocani, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 340 pag.

********Daniel C. Dennett, Alvin Plantinga, Ştiință şi religie. *Sunt ele compatibile?*, traducere de Antoaneta Sabău şi Florin George Călian, postfață de Mircea Flonta, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2014, 126 pag.

********David Ruelle, *Hazard şi haos*, traducere din franceză de Elena Popoiu şi Vasile Țugulea, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2013, 224 pag.

********Edmund Husserl, *Idei privitoare la o fenomenologie pură şi la o filosofie fenomenologică*, trad. din germană de Christian Ferencz-Flatz, Humanitas, 2011, 582 pag.

********Emily Wilson, *Seneca. Istoria unei vieți*, traducere din engleză de Alexandru Suter, Editura Seneca Lucius Annaeus, Bucureşti, 2016, 332 pag.

********Epictet, *Manualul*, traducere din limba greacă, notă asupra traducerii, indice de nume de Ioana Costa, cuvânt-înainte de Andrei Pleşu, Editura Seneca Lucius Annaeus, Bucureşti, 2015, 94 pag.

********Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, *Despre feluritele metode de traducere*, ediție bilingvă germano-română, traducere de Viorica Nişcov, studiu introductiv de Victor Ivanovici, Editura Brumar, Timişoara, 2019, 100 pag.

********Friedrich Nietzsche, *Filosofia în epoca tragică a grecilor*, traducere din germană de Mircea Ivănescu, Bucureşti, Humanitas, 2012, 176 pag.

********Friedrich Nietzsche, *Dincolo de bine şi rău*, ediția a II-a, traducere din limba germană de Victor Scoradeț, prefață de Vasile Muscă, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2016, 250 pag.

********Friedrich Nietzsche, *Ecce homo. Cum devii ceea ce eşti*, trad. din germană de Mircea Ivănescu, Humanitas, 2012, 162 pag.

********Friedrich Nietzsche, *Naşterea tragediei din spiritul muzicii,* cu o introducere de Richard Wagner, traducere şi postfață de Lucian Pricop, Editura Cartex, Bucureşti, 2018, 158 pag.

********Friedrich Schleiermacher, *Teologia creştină liberală*, traducere şi studiu introductiv de Ovidiu Cristian Nedu, Editura Herald, Bucureşti, 2014, 272 pag.

********Fritz Allhoff (coordonator), *O mare de vin şi un strop de filosofie*, prefață de Valeriu Stoica, cuvânt-înainte de Paul Draper, traducere din engleză de Teodora Nicolau, Bucureşti, Editura Baroque Books & Arts, 2017, 472 pag.

********Christopher H. Gibbs, *Viața lui Schubert*, trad. din engleză de Doina Lică, Humanitas, 2011, 240 pag.

********Godescalc de Nepomuk, *Teologia ca dispoziție ştiințifică. Prolog la Comentariu la* «*Cartea Sentințelor*», ediție critică, traducere din latină, studiu şi aparat critic de Alexander Baumgarten, Bucureşti, Polirom, 2016, 462 pag.

********G.I. Gurdjieff, *Viața e reală doar atunci când „Eu sunt”*, traducere din engleză şi notă introductivă de Mambet Cantemir, Editura Herald, Bucureşti, 2015, 268 pag.

********G.I. Gurdjieff, *Întâlniri cu oameni remarcabili*, traducere de Cantemir Mambet, Cristina Mambet, Alexandru Eugen Cristea, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2016, 428 pag.

********Hans Bergel, *O viață de muzician: Erich Bergel*, editor Romulus Rusan, Fundația Academia Civică, Bucureşti, 2013, 144 pag.

********Hans Roth, *Infernul de pe frontul de est. Jurnalele unui Panzerjäger (vânător de tancuri) german 1941-1943*, editate de Christine Alexander şi Mason Kunze, traducere din engleză de Eugen Damian, Editura Meteor Publishing, Bucureşti, 2016, 256 pag.

********Hans-Ulrich Rudel, *Memorii*, traducere din germană de Sorin Cristescu, Editura MiideCărți, Bragadiru, 2019, vol. I (168 pag.), vol. II (280 pag.).

********Hermann Keyserling, *Cartea Originii*, traducere, prefață şi note de Mihnea Moroianu, Editura Sens, Arad, 2017, 350 pag.

********Hermann Keyserling, *Considerațiile tăcerii şi reculegerii*, traducere de Mihnea Moroianu şi Diana Sălăjan, cuvânt-înainte şi note de Mihnea Moroianu, Editura Sens, Arad, 2018, 256 pag.

********Hermann Keyserling, *De la suferință la împlinire*, Editura Sens, Arad, 2018, 378 pag.

********Hermann Keyserling, *Despre arta vieții*, traducere de Mihnea Moroianu şi Octavian Soviany, cuvânt-înainte şi note de Mihnea Moroianu, Editura Sens, Arad, 2019, 396 pag.

********Hermann Keyserling, *Viața intimă. Eseuri proximiste*, traducere din franceză de Cornel Sterian, postfață de Mihnea Moroianu, Editura Sens, Arad, 2017, 220 pag.

********Immanuel Kant, *Metafizica moravurilor*, traducere, studiu introductiv, note, index de autori, index de concepte german-român, bibliografie de Rodica Croitoru, ediția a III-a revizuită şi adăugită, Bucureşti, Editura Antet, 2013, 316 pag.

********Immanuel Kant, *Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfățişa drept ştiință*, traducere de Mircea Flonta şi Thomas Kleininger, studiu introductiv şi note de Mircea Flonta, ediția a IV-a, Bucureşti, Humanitas, 2015, 264 pag.

********Jerzy Grotowski, *Teatru şi ritual. Scrieri esențiale*, traducere din poloneză de Vasile Moga, prefață de George Banu, Editura Nemira, 2014, 362 pag.

********Jim Baggott, *Inventarea şi descoperirea „particulei lui Dumnezeu*", cuvânt-înainte de Steven Weinberg, traducere din engleză şi postfață de Irinel Caprini, Editura Humanitas, 2015, 250 pag.

********Jordan B. Peterson, *12 reguli de viață. Un antidot la haosul din jurul nostru*, prefață de Norman Doidge, traducere din engleză de Florin Tudose şi Vlad Vedeanu, Editura Trei, Bucureşti, 2018, 424 pag.

********Klaus Lang, *Celibidache şi Furtwängler. Marele conflict postbelic de la Filarmonica din Berlin*, traducere din germană de Vlad Nicolau, Bucureşti, Humanitas, 2015, 388 pag.

********Lactanțiu, *Instituțiile divine. Epitoma*, ediție bilingvă, traducere din latină şi note de Petru Pistol, Editura Sophia, Bucureşti, 2019, 282 pag.

********Martin Heidegger, *Autoafirmarea Universității Germane. Interviu cu revista „Der Spiegel"*, traducere, note şi anexe şi comentarii de Vasile Muscă şi Alexandru Boboc, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2015, 232 pag.

********Max Picard, *Lumea distrusă şi lumea indestructibilă*, traducere din germană de Ioan Milea, prefață de Michael Picard, Floreşti-Cluj, Editura Limes, 2020, 248 pag.

********Meister Eckhart, *Întrebări pariziene şi alte scrieri*, ediție bilingvă, traducere din latină, introducere, indici, glosar şi note explicative de Daniel Farcaş, Polirom, Iaşi, 2015, 398 pag.

********Michel de Montaigne, *Eseuri* (vol. I), traducere din franceză, cronologie şi note de Vlad Russo, prefață de Michel Onfray, Bucureşti, Humanitas, 396 pag.

********Neven Sesardić, *Când raţiunea pleacă în vacanţă. Filosofii în politică*, traducere din engleză de S.G. Drăgan, Humanitas, 2018, 268 pag.

********Nicolás Gómez Dávila, *Marginalii la un text implicit*, traducere din spaniolă de Ioan Milea, Editura Limes, Floreşti-Cluj, 2020, 198 pag.

********Nikolai Berdiaev, *Cinci meditaţii asupra existenţei. Singurătate, societate şi comunitate*, traducere din franceză de Veronica Ştir, Iaşi, Editura StudIS, 2016, 264 pag.

********Paul Valéry, *Criza spiritului şi alte eseuri*, traducere de Maria Ivănescu, Iaşi, Polirom, 2017, 276 pag.

********Antelme E. Chaignet, *Filosofia lui Pitagora*, trad. din franceză de Gabriel Avram, Editura Herald, Bucureşti, 2012, 348 pag.

********Richard Dawkins, *O curiozitate fără margini. Cum am devenit om de ştiinţă*, traducere din engleză şi note de Andreea Stănescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 286 pag.

********Richard de Bury, *Philobiblon. Iubirea de cărţi*, ediţia bilingvă, traducere din latină, postfață, tabel cronologic şi note de Nicolae Minciunescu, Editura Paideia, Bucureşti, 2012, 208 pag.

********Roger Scruton, *Cultura modernă pe înţelesul oamenilor inteligenţi*, trad. de Dragoş Dodu, Humanitas, 2010, 220 pag.

********Rudolf Kassner, *Morala muzicii*. *Din scrisorile către un Muzician*, traducere din germană de Mihnea Moroianu, Arad, Editura Sens, 2019, 172 pag.

********Rudolf Otto, *Sacrul*, traducere din germană de Ioan Milea; *Despre numinos*, traducere de Silvia Irimea şi Ioan Milea, Editura Limes, Floreşti, 2015, 402 pag.

********Peter Selg, *Rudolf Steiner. Viaţa şi opera* (7 volume), traducere din germană de Delia Popescu, Univers Enciclopedic Gold&Triade, Bucureşti, 2016.

********Rudolf Steiner, *Cursul vieţii mele*, traducere din germană de Diana Sălăgeanu, Editura Univers Enciclopedic Gold, Bucureşti, 2014, 422 pag.

********Russell Kirk, *Imaginaţia morală*, selecţia textelor şi introducere de Sever Voinescu, cuvânt de încheiere de Theodor Paleologu, traducere din engleză de Adriana Bădescu, Loredana Bucuroaia, Ioana Ieronim, Mihai Moroiu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Baroque Books & Arts, Bucureşti, 382 pag.

********Seneca, *M-ai întrebat de ce. Despre providenţă. Despre fermitatea înţeleptului*, traducere din latină de Ioana Costa, Vichi-Eugenia Dumitru şi Ştefania Ferchedău, Editura Seneca Lucius Annaeus, Bucureşti, 2014, 128 pag.

********Sfântul Augustin, *Despre minciună*, ediţie bilingvă, traducere din latină de Lucia Wald, studiu introductiv şi note de Constantin Georgescu, revizie ştiinţifică de Mariană Băluţă-Skultéty, Humanitas, Bucureşti, 2015, 172 pag.

********Tom Nichols, *Sfârşitul competenţei. Discreditarea experţilor şi campania împotriva cunoaşterii tradiţionale*, traducere din engleză de Cristian Fulaş, Editura Polirom, Iaşi, 2019, 282 pag.

********Umberto Eco, *Cronicile unei societăți lichide*, traducere din italiană de Oana Sălişteanu şi Maria Boghiu, Editura Polirom, 2016, 364 pag.

********Voltaire, *Tratat despre toleranță. Prilejuit de moartea lui Jean Calas*, traducere din franceză şi prefață de Gabriel Avram, Bucureşti, Editura Herald, 2016, 236 pag.

********Wolfgang Schuller, *Cleopatra. Regină în trei culturi. O biografie*, traducere din germană de Octavian Nicolae, cuvânt-înainte de Alexander Rubel, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, 252 pag.

********Paul J. Zak, *Molecula morală. Sursa iubirii şi a prosperității*, traducere din engleză de Anca Bărbulescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 252 pag.

Cuprins

Un critic literar şi mai mult decât atât
Călător fără liman
Un ceaslov nostim
Regizorul mistic
Ecce ancilla
Velle non discitur
Velle non discitur (II)
Velle non discitur (III)
Leacuri împotriva urâtului
Marele neconsolat
Ticăloasa fire umană
Lauda plictisului
Logicianul sterp
Joie de vivre
În jurul cărților
Apostrofic și aporetic
Binefacerile întâmplării
Noema și noesis
Stoicul sacrificat
Rețeta liniștii
Subterfugiul de expresie
Hybrisul grecesc
Talent de iconoclast

Gheara leului
Galop speculativ
Pietatea defetistă
Primum bibere, deinde philosophari
Promisiune neonorată
Scolii medievale
Energumenul fără urmași
Amintiri exotice
Contrapunctul al XVIII-lea
Scriitorul mercenar
„Plouă cu Rudel”
Diferența despotică de capriciu aluziv
Inspirație fără meditație
Contele vizionar
Spiritul implicit
Contele cu ifos mistic
Morala cerbilor
Ghimpele lucrului în sine
Actorul sacerdot
Lemurii din adâncuri
Psihologul reacționar
Saltimbancul, pilastrul și sfinxul
Un scrib meticulos
În toga rectorului
Animism lugubru
Laboratorul de contradicții
Literatul moralist
Pierderea simțului critic
Mizantropul calofil
Monstrul social
Luciditate mohorâtă
Arheul numeric
„Alternativa magnific de puternică”
Biblioteca perfectă
Între Spengler și van Gennep
Dușmanul alegoriilor

Puritanul
Litigiul heruvimic
Posedatul zburător
Etosul conservator
Fără speranță, fără iluzii
Fatalitatea minciunii
Invazia agramaților
Hâtru și resemnat
Aplomb sarcastic
Puterea fabulației
O halima scientistă